

La place des femmes dans l'industrie cinématographique en Afrique francophone (centrale et ouest) 2017 – 2020.

Projet : Création d'une émission radiophonique

Présenté par

Messaye LANCIEN

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

Département Culture

Spécialité Management des Entreprises Culturelles

Directeur de mémoire : Dr Frédéric Abécassis

le 22 septembre 2021

Devant le jury composé de :

Dr HDR Jean-François Faü Directeur du Département Culture – Université Senghor	Président
Dr. Abécassis Frédéric Maître de conférences en histoire contemporaine - ENS de Lyon	Examineur
M. Michel Saba Délégué général du CERAV/Afrique	Examineur

Remerciements

Je remercie le Pr. Thierry Verdel, Recteur de l'université Senghor.

Je tiens particulièrement à remercier le Dr.HDR Jean-François Faü, Directeur du Département Culture de l'université Senghor, pour son encadrement et soutien durant ces deux années de formation.

Je voudrais également remercier le Dr. Frédéric Abécassis, mon Directeur de mémoire, pour son écoute, ses conseils et sa disponibilité.

Mes sincères remerciements à Madame Rania El-Guindy, Cheffe du service administratif du Département Culture, Madame Rowan Hatem, secrétaire administrative du Département Culturel ainsi qu'à toute l'équipe pédagogique de l'université Senghor.

Merci à tous les employés de l'université Senghor.

Je tiens à témoigner toute ma reconnaissance à Madame Nivine Khaled, Directrice de la langue française et de la diversité des cultures francophones (OIF), Monsieur Pierre Barrot, Responsable du programme audiovisuel et du projet Clap ACP (OIF), Madame Souad Houssein, Spécialiste du Programme Cinéma(OIF) et Monsieur Enrico Chiesa, Coordinateur Clap ACP (coproductions Sud-Sud, (OIF).

Un grand merci pour leur accueil, leur partage d'expérience, leur expertise cinématographique , leurs conseils et aide durant mon stage au Fonds Images de la Francophonie.

Un grand merci à mes proches pour leur soutien sans faille.

Dédicace

Je dédicace ce mémoire à mes proches.

Résumé

Notre recherche porte sur la place des réalisatrices dans l'industrie cinématographique en Afrique francophone (centrale et ouest). Nous avons constaté que les femmes réalisatrices dès les premières productions africaines étaient peu nombreuses et rencontraient des difficultés pour exercer leur métier. A partir des années 2000, nous voyons entrer dans cette industrie de plus en plus de réalisatrices. Cependant, aujourd'hui, trouver leur place est encore un défi. C'est en ce sens, que nous sommes partis de la problématique de la sous-représentation des femmes dans ce domaine pour en comprendre les problèmes sous-jacents.

Pour mener à bien notre recherche, nous avons posé son cadre, pour ensuite faire un état des lieux des dispositifs internationaux et des initiatives mises en place par les professionnels du cinéma en faveur de la promotion et l'intégration des femmes dans le secteur cinématographique en général et en Afrique francophone en particulier.

Cette étude comporte également une collecte de données. Ces données prennent en compte tous les projets soumis au Fonds Images de la Francophonie entre 2017-2020. Cette analyse nous permet de faire ressortir des tendances quant au genre de projets soumis par les réalisatrices, à leur âge et à l'aide la plus sollicitée. D'autre part, nous avons interviewé dix réalisatrices afin qu'elles puissent nous faire part des difficultés qu'elles rencontrent dans leur métier. Le constat est sans appel, les principales difficultés sont relatives à la pression sociale, au harcèlement, au manque de financement etc. C'est également ce qui est ressorti des réponses à un questionnaire que nous avons administré à un panel non représentatif d'avis intéressés (étudiants du département culture de l'université Senghor, acteurs ou futurs acteurs culturels de leurs pays).

Nous considérons que ces difficultés nécessitent d'être prises en considération par tous les acteurs de cette industrie. Pour sensibiliser les personnes à cette sous-représentation, nous souhaitons mettre un projet qui permettra aux femmes réalisatrices d'Afrique francophone d'avoir plus de visibilité. En ce sens, nous souhaitons créer une émission radio " les femmes font du cinéma". Cette émission permettra d'échanger avec des femmes cinéastes, sur leurs œuvres, leurs projets en cours et des thèmes en lien avec les difficultés qu'elles peuvent rencontrer dans ce secteur. Nous souhaiterions proposer cette émission à deux radios émettant en Afrique francophone. Certes ce projet professionnel ne résoudra pas à lui seul cette problématique mais pourra dans une certaine mesure y contribuer.

Mots clés : Femmes - réalisatrices- cinéma - sous-représentation - Afrique centrale - Afrique de l'ouest – francophone

Abstract

Our research focuses on the place of women directors in the cinema industry in Francophone countries in Africa (central and west). We noted that women directors from the first African productions were few in number and encountered difficulties in exercising their profession. From the 2000s, we see more and more female directors entering this industry. However, finding their place is still a challenge today. It is in this sense that we started from the issue of the under-representation of women in this area to understand the underlying problems.

To carry out our research, we set out its framework, to then take stock of the international mechanisms and initiatives put in place by professionals (of the cinema) in favor of the promotion and integration of women in the cinematographic sector in general and in Francophone countries in Africa in particular.

This study includes data that consider all projects submitted to the Fonds Images de la Francophonie between 2017-2020. This analysis allows us to highlight trends in the genre of projects submitted by the directors, their age and the assistance most requested. On the other hand, we interviewed ten female directors so that they could tell us about the difficulties they face in their profession. The observation is clear, the main difficulties relate to social pressure, harassment, lack of funding etc. This is also what emerged in a questionnaire that we administered to a non-representative panel of interested opinions (students from the Culture Department – Senghor University).

We consider that these difficulties need to be taken into consideration by all operators in this industry. To make people aware of this under-representation, we want to set up a project that will allow female directors in Francophone countries in Africa to have more visibility. In this sense, we want to create a radio program “women make cinema”. This program will provide an opportunity to discuss with women filmmakers about their works, their current projects and themes related to the difficulties they may encounter in this sector. We would like to offer this program to two radio stations broadcasting in French-speaking Africa. Of course, this professional project will not solve this problem on its own but can contribute to it to a certain extent.

Key words: Women – women film directors - cinema – under-representation – Central Africa – West Africa – Francophone

المخلص

يركز بحثنا على مكانة المخرجات في صناعة السينما في إفريقيا الفرنكوفونية (وسط وغرب أفريقيا). لاحظنا أن المخرجات منذ بدايات الإنتاج السينمائي الأفريقي كان عددهن قليل ويواجهن صعوبات في ممارسة مهنتهن. منذ العقد الأول من القرن الحادي والعشرين ، نرى المزيد من المخرجات يدخلن هذه الصناعة، ومع ذلك ، لا يزال العثور على مكانهم يمثل تحدياً اليوم. وبهذا الصدد بدأنا من إشكالية نقص تمثيل المرأة في هذا المجال لفهم المشاكل الكامنة به. لإجراء بحثنا ، وضعنا إطاراً محدداً ثم قمنا بجرد الآليات والمبادرات الدولية التي وضعها متخصصون (في السينما) لصالح النهوض بالمرأة وإدماجها في قطاع السينما بشكل عام و في إفريقيا الفرنكوفونية على وجه الخصوص.

تتضمن هذه الدراسة أيضاً جمع للبيانات و نظراً لعدم وجود بيانات كافية لإجراء دراسة يمكن أن تأخذ في الاعتبار جميع المخرجات من إفريقيا الفرنكوفونية ، اعتمدنا على البيانات التي تمكنا من جمعها من صندوق تمويل صورة الفرنكوفونية Fonds Images de la Francophonie التابع للمنظمة الدولية للفرانكوفونية . تأخذ هذه البيانات في الاعتبار جميع المشاريع المقدمة إليها بين عامين ٢٠١٧ - ٢٠٢٠.

يسمح لنا هذا التحليل بتسليط الضوء على الاتجاهات في نوع الأفلام (روائي ، وثائقي) للمشاريع المقدمة من قبل المخرجات، وأعمارهن و أيضاً المساعدة الأكثر طلباً لديهن (التطوير ، الإنتاج ، ما بعد الإنتاج). من ناحية أخرى ، أجرينا مقابلات مع عشر مخرجات حتى يتمكنوا من إخبارنا بالصعوبات التي يواجهها في مهنتهن. الملاحظة واضحة ، الصعوبات الرئيسية تتعلق بالضغوط الاجتماعية والمضايقات ونقص التمويل وما إلى ذلك. وهذا أيضاً ما ظهر في الاستبيان الذي أرسلناه إلى مجموعة غير تمثيلية من الآراء المهمة (طلاب من قسم الثقافة بجامعة سنجور).

نحن نعتبر أن هذه الصعوبات تحتاج إلى أخذها في الاعتبار من قبل جميع الفاعلين في هذه الصناعة. و من أجل توعية الناس بهذا النقص في تمثيل المرأة بصناعة السينما ، نريد إطلاق مشروع يسمح للمخرجات في إفريقيا الفرنكوفونية بالحصول على رؤية أكبر. بهذا المعنى ، نريد إطلاق برنامج إذاعي تحت عنوان "المرأة تصنع السينما".

سيوفر هذا البرنامج فرصة لمناقشة صانعات الأفلام حول أعمالهن ومشاريعهن الحالية والمواضيع المتعلقة بالصعوبات التي قد يواجهونها في هذا القطاع. نود عرض هذا البرنامج على محطتين إذاعيتين تبثان في إفريقيا الفرنكوفونية. بالطبع هذا المشروع لن يحل هذه المشكلة من تلقاء نفسه ، بل يمكنه المساهمة في رفع الوعي بها إلى حد ما.

الكلمات البحث

النساء، المخرجات، السينما، نقص تمثيل المرأة، وسط أفريقيا، غرب أفريقيا، الفرنكوفونية

Liste des acronymes utilisés

- **ACP** : Afrique Caraïbes Pacifique
- **AFCC** : Association des Femmes Cinéastes du Congo
- **CAAC** : Commission africaine de l'Audiovisuel et Cinéma
- **CINEF** : Festival international du film de Femmes
- **CNC** : Centre National de la Cinématographie et de l'image animée
- **FAFFCI** : Festival Africain des Films de Femmes Cinéastes
- **FCAPA** : Festival des Cinémas d'Afrique du Pays d' Apt
- **FEPACI** : Fédération Panafricaine de Cinéastes
- **FESPACO** : Festival Panafricain du Cinéma et audiovisuel de Ouagadougou
- **FFA** : Film Femmes Afrique
- **FIDC** : Fonds International pour la Diversité Culturelle
- **FIF** : Fonds Images de la Francophonie
- **FIFF** : Festival International de Film de Femmes (de Créteil)
- **FIFFC** : Festival International des Films des Femmes de Cotonou
- **FONSIC** : Fonds de Soutien à l'Industrie Cinématographique
- **FOPICA** : Fonds de Promotion de l'Industrie Cinématographique et Audiovisuelle
- **GPC** : Gestion du Patrimoine Culturel
- **ICC** : Industries Culturelles et Créatives
- **INA** : Institut National de l'Audiovisuel
- **ISCAC** : Institut supérieur de formation aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel de l'Afrique centrale
- **ISIS-SE** : Institut Supérieur de l'Image et du Son/ Studio-École
- **JCC** : Journées Cinématographiques de Carthage
- **JCFA** : Journées Cinématographiques de la Femmes Africaine
- **MICA** : Marché international du cinéma africain
- **MEC** : Management des entreprises culturel
- **OFL** : Ouaga Film Lab
- **OIF** : Organisation Internationale de la Francophonie
- **ONAC-CI** : Office National du Cinéma de Côte d'Ivoire

- **PDC** : programme de développement culturel
- **PROFIS** : Programme de Relance de la Formation aux métiers de l'Image et du Son
- **UA** : Union Africaine
- **UEMOA** : Union Économique et Monétaire Ouest-africaine
- **RFI** : Radio France Internationale
- **YFL** : Yaoundé Film Lab

Table des matières

LA PLACE DES FEMMES DANS L'INDUSTRIE CINEMATOGRAPHIQUE EN AFRIQUE FRANCOPHONE (CENTRALE ET OUEST) 2017 – 2020.	I
PROJET : CREATION D'UNE EMISSION RADIOPHONIQUE.	I
REMERCIEMENTS	I
DEDICACE	II
RESUME	III
ABSTRACT	IV
المخلص	V
LISTE DES ACRONYMES UTILISES	VI
TABLE DES MATIERES	1
INTRODUCTION	3
PROBLEMATIQUE	5
1 CADRE THEORIQUE ET CONCEPTUEL	6
1.1 CADRE DE L'ETUDE	6
1.1.1 Pays concernés	6
1.1.2 Contexte d'entrée du cinéma en Afrique francophone	7
1.1.3 Écosystème du cinéma en Afrique francophone	10
1.2 REVUE DE LITTERATURE	15
1.3 APPROCHE CONCEPTUELLE	18
1.4 OBJECTIFS ET INTERET DE L'ETUDE	19
2 CADRE GENERAL	21
2.1 DES DISPOSITIFS MIS EN PLACE PAR DES INSTITUTIONS INTERNATIONALES	21
2.1.1 Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture	21
2.1.2 Organisation des Nations Unies	23
2.1.3 Union Africaine	24
2.2 FESTIVALS QUI METTENT EN LUMIERE LES FEMMES REALISATRICES	25
2.2.1 Festivals internationaux	25
2.2.2 Festivals Afrique centrale	29
2.2.3 Festivals Afrique de l'ouest	30
2.3 COLLECTIFS ET CHAMP DE RECHERCHE	31
2.3.1 Collectif 50/50	31
2.3.2 Collectif des Cinéastes non-alignées et collectif Même pas peur	33
2.3.3 Centre pour l'étude et la recherche des femmes africaines dans le cinéma	35
3 METHODOLOGIE DE COLLECTE DE DONNEES	36

3.1	CHAMP DE L'ÉTUDE ET ECHANTILLON.....	36
3.1.1	<i>Champs de l'étude</i>	36
3.1.2	<i>Échantillon</i>	37
3.2	COLLECTE DE DONNEES	39
3.2.1	<i>Recherche documentaire</i>	40
3.2.2	<i>Entretiens</i>	41
3.2.3	<i>Données du Fonds Images de la Francophonie</i>	43
3.3	APPORT SPECIFIQUE DU STAGE PROFESSIONNEL POUR NOTRE ETUDE.....	43
4	SYNTHESE DES DONNEES	45
4.1	RESULTATS ET TENDANCES DE L'ANALYSE DES DONNEES DU FIF	45
4.1.1	<i>Analyse données commissions Fiction – Cinéma et Documentaire - Séries</i>	45
4.1.2	<i>Tranche d'âge des réalisatrices et type d'aide demandé</i>	49
4.1.3	<i>Tendances</i>	52
4.2	ANALYSE DES ENTRETIENS DIRECTIFS.....	53
4.2.1	<i>Parcours des femmes réalisatrices</i>	53
4.2.2	<i>Des pesanteurs toujours présentes dans la profession</i>	54
4.2.3	<i>Les solutions envisagées par les femmes</i>	56
4.3	ANALYSE DES ENTRETIENS SEMI-DIRECTIFS	57
4.3.1	<i>Un intérêt pour les films produits par les cinéastes du continent</i>	57
4.3.2	<i>Les métiers du cinéma vus par le panel non représentatif d'avis intéressés</i>	58
4.3.3	<i>Des répondants conscients des obstacles rencontrés par les réalisatrices</i>	59
5	PROJET DE CREATION D'UNE EMISSION RADIOPHONIQUE DEDIEE AUX FEMMES CINEASTES	62
5.1	PRESENTATION DU PROJET D'UNE EMISSION RADIO CONSACREE AUX FEMMES CINEASTES	62
5.1.1	<i>Concept de l'émission</i>	62
5.1.2	<i>Objectif de l'émission</i>	62
5.1.3	<i>Potentiels diffuseurs</i>	62
5.2	PUBLIC VISE, LIGNE EDITORIALE ET POTENTIELS PARTENAIRES DE L'EMISSION	63
5.2.1	<i>Public visé</i>	63
5.2.2	<i>Ligne éditoriale de l'émission</i>	63
5.2.3	<i>Potentiels partenaires</i>	63
5.3	DEROULEMENT, PROGRAMMATION ET INTERVENANTS DE L'EMISSION	64
5.3.1	<i>Fil conducteur de l'émission</i>	64
5.3.2	<i>Thèmes des 4 premières émissions</i>	65
5.3.3	<i>Listes des invités et œuvres présentées pour les quatre premières émissions</i>	65
	CONCLUSION GENERALE	67
	BIBLIOGRAPHIE	68
	ANNEXES.....	74
	TABLE DES FIGURES.....	84
	TABLE DES TABLEAUX	84

Introduction

Les années soixante marquent la production des premières œuvres tournées par des cinéastes africains sur le continent. Nous parlons ici de l’Afrique francophone. A cette période, les réalisatrices étaient déjà présentes dans ce secteur. Des pionnières, telles que Thérèse Sita-Bella (camerounaise), considérée comme la première cinéaste en Afrique subsaharienne et Safi Faye (sénégalaise), première femme d’Afrique subsaharienne à réaliser un film distribué commercialement, ont donné de l’impulsion aux générations suivantes. Elles ont apporté un nouveau regard grâce à leurs productions. D’autres cinéastes ont contribué à cette représentation en siégeant au sein d’organisations (Ellerson, 2005, p.2) telles que le Festival panafricain du cinéma et audiovisuel de Ouagadougou (FESPACO)¹ et la Fédération Panafricaine de Cinéastes (FEPACI)², pour porter la voix des femmes. Ces deux organisations, créées respectivement en 1969 et 1970, sont les espaces appropriés pour mettre en lumière les problématiques liées à l’intégration, la sous-représentation et l’accès à la formation des femmes dans le secteur du cinéma en Afrique francophone. Porter la voix des femmes cinéastes, c’est ce que Régina Nacro n’a pas hésité à faire lors de la 12^{ème} édition du FESPACO. « *Le monde du cinéma africain est-il misogyne ? Ou tout simplement le poids de la tradition empêcherait-il la femme de se mettre derrière la caméra pour s’exprimer, pour s’épanouir ?* C’est avec ce questionnement, qu’en 1991, Régina Fanta Nacro, première femme cinéaste au Burkina Faso, a interpellé les professionnels du cinéma francophone. Cette question était pour elle une manière de tirer la sonnette d’alarme auprès des deux organisations quant aux problématiques citées précédemment.

Trente ans plus tard, les mots de Régina Nacro ont encore une résonance. Malgré le fait que depuis plusieurs années les réalisatrices sont de plus en plus nombreuses, subsistent encore des inégalités entre hommes et femmes dans ce secteur. Consciente de ces inégalités, l’Organisation des Nations unies (ONU) avait déjà tenu quatre conférences « Conférence mondiale sur les femmes » sur une période de vingt ans³. La quatrième conférence ayant deux objectifs stratégiques : « Accroître la participation et l'accès des femmes à l'expression et à la prise de décision dans et par le biais des médias et des nouvelles technologies de communication. » et « Promouvoir une représentation équilibrée et non stéréotypée des femmes dans les médias. » (ONU, 1995). Ces mesures favoriseraient une meilleure intégration des femmes dans les médias et permettraient de déconstruire des stéréotypes et préjugés dans le domaine de l’audiovisuel. Quant au FESPACO et FEPACI, Beti Ellerson souligne qu’il y a une évolution : « *Moreover, recent developments in the seminal organisations FESPACO and*

¹ Le Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou (FESPACO) évoque deux sens distincts qui sont l’institution et le festival. L’institution appelée « Délégation générale du FESPACO » est la personne morale qui organise et gère la biennale connue sous le nom FESPACO. <https://fespaco.org/le-fespaco/>

² Ces objectifs sont de défendre les intérêts des cinéastes africains et de faire la promotion du cinéma africain. <http://africultures.com/structures/?no=2086>

³ 1975 au Mexique, 1980 au Danemark, 1985 au Kenya et 1995 en Chine

FEPACI attest to the desire to continue to include women in key decision-making positions.” (Ellerson, 2005, p. 2). D’autre part, il y a quinze ans, un champ d’étude consacré aux « femmes africaines dans le cinéma »⁴ a vu le jour. Ces études souvent portées par des universitaires et femmes cinéastes anglophones (Bety Ellerson, Melissa Thackway, Lizelle Bisschoff...) apportent une nouvelle dynamique aux études précédemment faites sur les cinémas africains en soulignant les inégalités de représentation dans ce secteur.

Sur le continent les cinéastes agissent aussi en créant de nouvelles structures pour donner de la visibilité aux cinéastes (Ouaga Film Lab, Yaoundé Film Lab). Cependant, ces structures sont encore jeunes. Il faudra encore quelques années pour voir si les femmes y trouvent réellement leur place. De nouveaux festivals voient aussi le jour. La plupart sont initiés par des femmes⁵. Cependant, ils ne sont pas encore assez connus. D’autant plus que la gestion d’un festival demande d’énormes ressources, un soutien des acteurs culturels, ce qui fait parfois défaut aux initiatrices.

Malgré les efforts consentis par les acteurs des industries culturelles et créatives, nous remarquons que la présence des femmes est encore faible dans les métiers du cinéma : *“Après plus de cent ans de cinéma mondial, cinquante ans de cinéma africain et trente ans de télévision en Afrique, les femmes africaines aiment certes être vues au cinéma ; mais si elles aiment être filmées, elles brillent encore par leur absence derrière la caméra. En effet, en Afrique plus que partout ailleurs, le cinéma est essentiellement un fait masculin.”* (Mbow, 2004). Certes, elles sont encore peu nombreuses, cependant nous assistons depuis une à l’émergence d’une nouvelle génération de réalisatrices. Nous parlerons dans cette recherche de la place des réalisatrices en Afrique francophone (Afrique centrale et Afrique de l’ouest) 2017-2020. Ces réalisatrices ont les formations et les compétences nécessaires pour ce métier qui nécessite non seulement une approche technique mais aussi des compétences touchant à des disciplines telles que l’anthropologie, la sociologie, la politique etc. Créer une œuvre cinématographique est donc un travail complexe. Pour beaucoup d’entre elles, s’ajoutent à cette complexité des obstacles quotidiens (harcèlement sexuel, manque de financement, situation sécuritaire...) tout au long du processus de création de leurs œuvres.

⁴ “Center for the Study and Research of African Women in Cinema”, créé en 2008 par Bety Ellerson.

⁵ Les initiatrices de ces festivals sont souvent des réalisatrices et/ou productrices

Problématique

Malgré les nouveaux dispositifs, les nouvelles initiatives, en faveur de la promotion des femmes dans le secteur du cinéma, les réalisatrices sont encore sous-représentées dans l'industrie cinématographique en Afrique francophone.

Hypothèses :

- Dans le processus de création de leurs œuvres, les réalisatrices rencontrent des difficultés au niveau de la production (tournage).
- Les préjugés sont encore bien présents dans ce domaine et peuvent freiner les cinéastes dans le processus de création de leurs œuvres.

Notre travail de mémoire s'articule autour de cinq chapitres. Le premier pose le cadre théorique et conceptuel. Le second est consacré au cadre général, pour aborder dans un troisième temps le cadre méthodologique. Le quatrième s'attache à l'analyse des données, résultats et recommandations. Quant au cinquième chapitre, il est consacré à la création d'un projet pouvant permettre de donner de la visibilité aux femmes cinéastes d'Afrique francophone.

1 Cadre théorique et conceptuel

1.1 Cadre de l'étude

Cette partie nous permettra de contextualiser géographiquement notre étude. Elle posera brièvement le contexte d'entrée du cinéma dans ces pays ainsi que son écosystème.

1.1.1 Pays concernés

Du point de vue géographique, ces pays se situent tous en Afrique subsaharienne. Nous prendrons en compte les pays ayant comme langue officielle le français. Il s'agit des pays situés en Afrique centrale : Cameroun, Gabon, République centrafricaine, République démocratique du Congo, la République du Congo, Tchad et les pays d'Afrique de l'ouest : Bénin, Burkina Faso, Côte d'Ivoire, Guinée Conakry, Mali, Niger, Sénégal et le Togo. Notons que certains de ces pays sont régulièrement confrontés à des conflits armés ou à des attaques de groupes djihadistes. C'est principalement le cas pour la République centrafricaine, le Burkina-Faso, le Mali et le Niger.

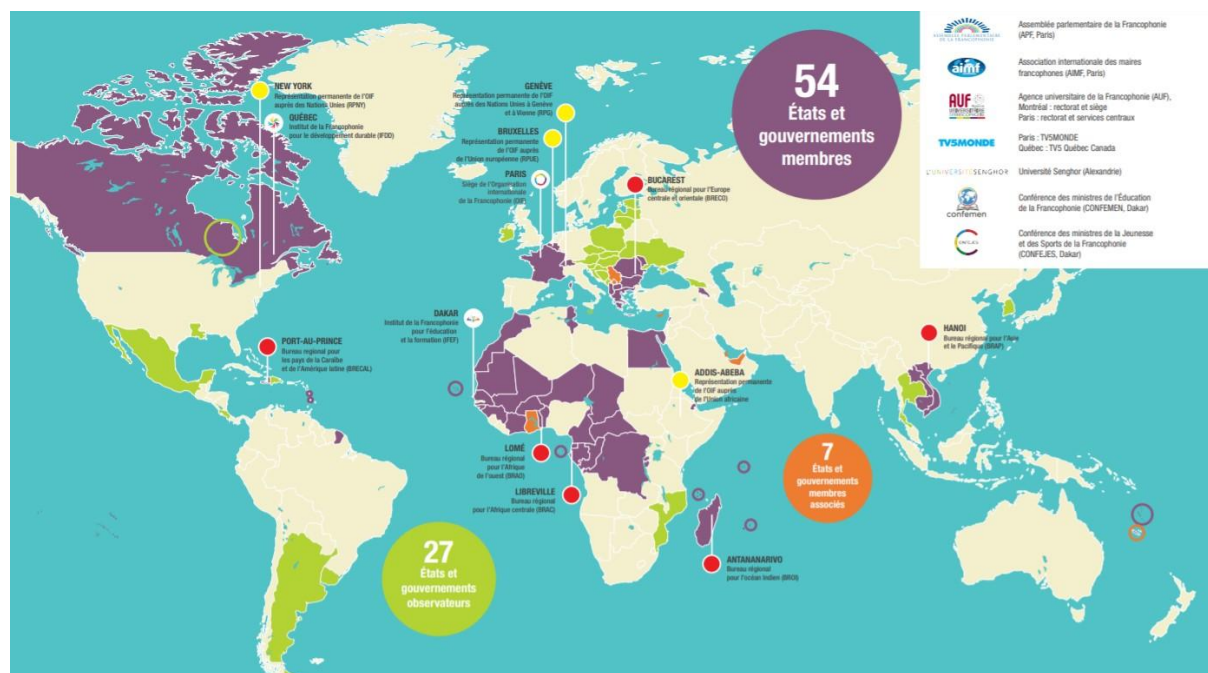


Figure 1 - Carte des États membres de l'OIF⁶

Le champ de notre étude est assez vaste, certes, cependant se sont des pays qui ont des points communs. En effet, à l'exception de la Guinée,⁷ tous ont eu leurs indépendances en 1960. De plus, les pays cités précédemment ont comme langue officielle⁸ le français et sont tous

⁶ Source: <https://www.francophonie.org/88-etats-et-gouvernements-125>

⁷ Indépendance en 1958

⁸ Certains des pays ont deux langues officielles. La Centrafrique a le français et le sango, le Cameroun a le français et l'anglais.

membres de l'Organisation Internationale de la Francophonie. D'autre part, les productions cinématographiques de ces pays peinent encore à trouver leur place à l'échelle internationale contrairement aux productions des pays anglophones comme le Nigéria, l'Afrique du Sud, qui eux "ont intégrés l'aspect commercial" (Ndoye, 2019, p. 13). Notons aussi que les pays pris en compte dans notre étude, ont encore des problèmes de structuration quant aux législations, soutiens apportés pour renforcer le secteur du cinéma. Le Burkina-Faso et le Sénégal font un peu figure d'exception. En effet, le dynamisme du Burkina-Faso dans ce secteur est marqué par la tenue tous les deux ans du FESPACO. De plus, "les pouvoirs publics ont engagé dès les années 70 une politique culturelle volontariste dans les domaines du cinéma, de l'audiovisuel, du patrimoine culturel, de l'artisanat d'art et des arts vivants." (OIF, 2010). D'autre part, ce rapport souligne que l'intervention de l'État burkinabè⁹ a contribué au dynamisme de la filière audiovisuelle (OIF, 2010). Selon Ndoye, " Le Sénégal a connu la renommée internationale à travers des réalisateurs tels que Ousmane Sembene, Djibril Diop Mambéty ou encore Safi Faye. Ce pays a été un précurseur dans l'émergence d'un cinéma national en Afrique." (Ndoye, 2019, p. 13). D'autres part, certains cinéastes¹⁰ sénégalais reconnus internationalement contribuent à dynamiser ce secteur.

Même si ces deux pays se démarquent du point de vue de leur dynamisme dans ce secteur, le contexte d'entrée du cinéma dans ces pays est similaire aux autres pays pris en compte dans notre étude.

1.1.2 Contexte d'entrée du cinéma en Afrique francophone

Jusqu'au années 60, le continent a d'abord été filmé par les colonisateurs. C'est un cas de figure très particulier, les africains sont chez eux mais filmés par d'autres. Les images qui sont filmées d'eux, sont un outil de propagande pour faire fonctionner l'entreprise coloniale. Nous pouvons citer *La croisière noire* (1926) de Léon Poirier¹¹ : "Ce film véhicule pendant presque une heure un colonialisme triomphant, difficilement supportable de nos jours." (Henley, 2017) Nous retrouvons dans les années 1930 beaucoup des films ethnographiques (études des civilisations, sociétés africaines) faits par les européens : " les africains n'avaient accès qu'à un miroir d'eux-mêmes, idéologiquement chargé, réalisé par des cinéastes coloniaux, des ethnologues ou des missionnaires." (Barlet, 2012, p.112). Nous retrouvons également des films de fiction hollywoodien qui prennent l'Afrique comme décor « une Afrique fantasmée ». Ces fictions n'ont rien avoir avec la réalité . Les films de ce genre ont pour la plupart les

⁹ La constitution de 1991 garantit la liberté de création artistique et la protection de la propriété intellectuelle

https://www.francophonie.org/sites/default/files/2020-01/profil_oif_uemoa_vlegere.pdf

¹⁰ Alain Gomis (*Félicité*, 2017), Aïssa Maïga (*Regard noir*, 2021), Mati Diop (*Atlantique*, 2019), Rama Thiaw (*The revolution won't be televised*, 2016). http://www.lips.org/bio_poirier.html

¹¹ Léon Poirier (1884 – 1968) est un réalisateur et écrivain français.

mêmes codes. Ce sont souvent des histoires d'aventures avec " l'Afrique en toile de fond" (Palmier, 2006, p.85).

Il y a donc un certain type d'imagerie qui se forme aussi bien pour les occidentaux que pour les africains (qui voyaient ces films). Cette situation si particulière va avoir des répercussions et va jouer un rôle important sur le cinéma qui va naître lors des indépendances.

Notons tout de même, qu'avant la décolonisation certains cinéastes africains ont produit des films. En 1953, le guinéen Mamadou Touré a réalisé "Mouramani", un court métrage de fiction. En 1955, le béninois Paulin Soumanou Vieyra¹² réalise, avec un groupe d'étudiants¹³ (Jacques Melo Kane, Mamadou Sarr et Robert Caristan) la célèbre fiction "Afrique sur Seine". Ce court-métrage retrace les " interrogations aigres-douces d'une génération d'artistes et d'étudiants noirs à la recherche de sa civilisation, de sa culture, de son avenir." (RFI, 2017). La question principale de ce film étant "L'Afrique est-elle en Afrique, sur les bords de la Seine ou au Quartier latin ?". (RFI,2017). Cependant, ces deux films ont été réalisés hors du continent, du fait d'un du "décret Laval" (1934)¹⁴ qui interdisait aux cinéastes de tourner dans les pays d'Afrique. Ces premiers cinéastes sont des mentors pour la génération suivante.

Les personnes qui feront des films dans les années soixante sont très conscientes de cet héritage visuel et imagerie coloniale exotique. Ce contexte politique des indépendances joue sur les types de films qui sont réalisés dans les années 60-70 . Le premier film réalisé sur le continent par un africain, est le court-métrage "Aouré" (1962) du nigérien Moustapha Alassane. En 1963, le sénégalais Ousmane Sembène réalise "Borom Sarret".

Les années 60-70 ont aussi été marquées par l'émergence de femmes cinéastes. En 1963, Thérèse Sita Bella réalise le film « Tam Tam ». En 1969, son documentaire est présenté à la « semaine du cinéma africain » qui aujourd'hui est devenue le FESPACO. Thèrese Sita Bella est considérée comme la première femme réalisatrice en Afrique subsaharienne. La réalisatrice sénégalaise Safi Faye, est aussi considérée comme l'une des pionnières. En 1972 elle réalise « la passante » un court métrage documentaire. Avec son premier long-métrage « Kaddu Beyka », elle est la première femme noire d'Afrique subsaharienne à réaliser un film distribué commercialement.

Ce n'est qu'à partir des années 70 que le paysage des cinémas d'Afrique commence à se diversifier. Le cinéma, pour les cinéastes africains était un vrai engagement et non un divertissement ou un cinéma commercial. Les gens croyaient dans leur rôle en tant que cinéaste et se comparaient à un "griot moderne" (personnage ayant un rôle central dans les

¹² Il est reconnu comme le premier critique et le premier historien du cinéma africain avec la publication, en 1975, de « Le Cinéma africain : des origines à 1973 ». <https://www.rfi.fr/fr/com/20170203-hommage-paulin-soumanou-vieyra-fespaco>

¹³ Tous étaient étudiant à l'Institut des Hautes Etudes Cinématographiques (IDHEC) qui est devenue depuis 1986 : l'école nationale supérieure des métiers de l'image et du son (FEMIS)

¹⁴ Le décret Laval interdisait de réaliser des films anticoloniaux. De plus, toute prise de vue devait faire l'objet d'une demande et d'une autorisation.

sociétés, conteur à la base mais aussi historien ayant un rôle de transmission de l'identité, de valeurs sociales et culturelles). On voit donc s'opérer une fusion entre la littérature orale et les codes qu'ils utilisent dans leurs productions. Le contexte socioculturel et politique a une influence sur le cinéma. Le cinéma devient pour les réalisateurs un « espace de liberté » (Catherine Ruelle, 2016)¹⁵ et un outil militant et pédagogique¹⁶. Chaque film, peu importe son genre (comédie, polar...) transmettait en fond des revendications. Les cinéastes de l'époque se sentent investis d'une responsabilité. Ils voulaient initier les gens à regarder leur société. D'autre part, nous pouvons constater que cette démarche se retrouve aussi au Maghreb : *“Les cinématographies au Maghreb naissent, essentiellement, après les indépendances des années 1960. Se voulant en rupture avec le cinéma colonial pour qui l'« indigène » apparaissait comme un être muet évoluant dans des décors et situations exotiques », les cinémas nationaux témoignent d'une volonté d'existence des États-nations du Maghreb. Les nouvelles images correspondent au désir d'affirmation d'une identité bafouée. Elles se déploient d'abord dans le registre de la propagande, puis, progressivement, dévoilent des « sujets » de société.”* (Benjamin Stora, Akhram Ellyas, 1999, p.118). Cela pour se *“débarrasser de la vision orientaliste des du cinéma d'avant les indépendances pour restaurer sa propre sociologie et sa culture”* (Barlet, 2012, p.118).

Notons que c'est aussi à cette époque qu'est née (1970) la Fédération Panafricaine des cinéastes (FEPACI). Cette fédération créée lors de journées cinématographiques de Carthage (JCC) avait pour objectif de mener des réflexions sur les cinémas africains.

Aujourd'hui les films contemporains restent engagés, il y a une diversification de style de genre. De plus, les cinémas africains francophones tentent de trouver leur place à l'échelle internationale. Cependant, réaliser un film demande des ressources financières importantes. Les cinéastes francophones peinent à trouver les fonds. Ils dépendent des aides extérieures (CNC, OIF...). A l'instar de l'industrie cinématographique des pays anglophones (Nigeria, Afrique du sud) l'Afrique francophone peine à structurer son industrie. En effet, peu de politiques sont mises en place pour contribuer à l'essor de cette industrie, génératrice de développement économique¹⁷. Cependant, nous constatons l'ouverture d'école de cinéma dans certains des pays. En effet, cette industrie ne peut se développer sans que les personnes ne soient formées. La formation est essentielle, car elle permet de produire des films de qualité répondant aux exigences de ce secteur au niveau international.

¹⁵ <https://www.franceculture.fr/conferences/cinematheque-de-toulouse>

¹⁶ Djibril Mbeti s'est démarqué en apportant un nouveau regard avec son film « Touki-Bouki », film « surréaliste » (France Culture, Catherine Ruelle, 2016). Ce film apparaît un comme un « ovni », puisqu'il ne traite pas des problématiques de cette époque mais s'interroge sur le futur.

¹⁷ En 2017 l'industrie du divertissement et des médias a employé plus d'un million de personnes et généré plus de 7 Mds USD pour l'économie nationale. Selon un rapport du FMI, à l'été 2016 cette industrie représentait 1,4 % du PIB du Nigeria.

<https://www.businessfrance.fr/les-industries-culturelles-et-creatives-au-nigeria>.

1.1.3 Écosystème du cinéma en Afrique francophone

“La formation des professionnels de l’audiovisuel a toujours fait défaut aux pays ouest-africains francophones (...).” (Ndoye, 2019, p.19). En effet, les structures de formation à l’audiovisuel ont été créées plusieurs années après les indépendances. Ndoye nous précise qu’à défaut d’avoir des écoles de formations, “des télévisions nationales ont été en charge de la formation des équipes techniques en liaison avec des formations extérieures (notamment l’I.N.A, en France).” (Ndoye, 2019, p.19). Ce n’est qu’en 1997 au Sénégal, que s’ouvre la première structure de formation en réalisation audiovisuelle et télévisuelle - le Forut-Media Centre. (Ndoye,2019,p.19). Par la suite, d’autres structures et programmes voient le jour, un peu partout en Afrique : Programme de Formation aux Métiers de l’Image et du son (PROFIS) créé en 2000 (Burkina-Faso) qui donne naissance en 2004 à l’ISIS/SE¹⁸ Institut Imagine¹⁹ Créé en 2003 (Burkina-Faso), l’Institut supérieur des métiers de l’audiovisuel créé en 2006 (Benin), le Master réalisation documentaire de création affilié à l’Université Gaston Berger de St Louis créé en 2007, l’Institut Supérieur de Formation aux métiers du Cinéma et de l’Audiovisuel (ISCAC), créé en 2010 (Cameroun) etc.

Qu'en est-il aujourd'hui ? La formation est aujourd’hui au cœur des préoccupations des cinéastes africains. En effet, la concurrence sectorielle, l’arrivée du numérique poussent les nouvelles générations à se professionnaliser. Récemment, se sont ouvertes deux écoles de cinéma au Sénégal : l’école Kourtrajmé ²⁰(2021) et le centre Yennenga²¹ (2021). La même année, l’université de Yaoundé a lancé un Master professionnel en Cinéma. Des studios de productions dispensent aussi des formations. C’est le cas par exemple du studio YoBo Studio (Togo) qui initie à l’acting et au à la scénarisation. Des “Lab” voient le jour en Afrique francophone. Il en existe deux, le Ouaga Film Lab (OFL)²², créé en 2016 au Burkina-Faso et le Yaoundé Film Lab (YFL)²³, créé en 2019 au Cameroun. Ce sont des laboratoires de développement et de coproduction de projets cinématographiques qui favorisent la mise en réseau entre experts et jeunes talents d’Afrique. Viennent s’ajouter à toutes ces structures des formations en lignes gratuites ou payantes.

¹⁸ Institut supérieur de l’Image et du Son/Studio Ecole

¹⁹ Fondé par le réalisateur burkinabé Gaston Kaboré en 2003.

²⁰ Fondée par le réalisateur, scénariste français Ladj Ly

²¹ Fondé par le réalisateur, scénariste franco-sénégalais Alain Gomis

²² Créé par Alex Moussa Sawadogo, directeur de festival et opérateur culturel - <https://www.ouagafilmlab.net/fr/ouaga-film-lab/>

²³ Créé par le réalisateur et producteur camerounais, Dieudonné Alaka.



Figure 2 - Étudiants du Master Professionnel de l'université de Yaoundé I

Certes, la formation est indispensable dans le secteur du cinéma. Cependant : *“Le coût des formations des structures qui proposent des licences ou Master professionnels sont trop élevés même pour les institutions publiques comme l’ISIS²⁴.”* (Ndoye 2019, p.22). L’auteur ajoute que les Master dans ce domaine sont très sélectifs. De plus, elle note : *“Au-delà d’un de l’existence de quelques structures et instituts, l’absence de niveau de qualification combiné à la typologie des formations proposées aboutit à des manquements dans les connaissances techniques et théoriques de base.”* Les programmes académiques ne seraient pas à la *“hauteur des exigences demandées”*. (Ndoye, 2019, p.23). Même si son étude est basée sur les recherches qu’elle a pu faire au Burkina-Faso et au Sénégal, ces éléments sont à prendre en compte, car ces deux pays sont ceux les plus avancés en termes de production cinématographique en Afrique francophone. D’autre part, nous tenons à notifier que les structures (l’école Kourtrajmé et le centre Yennenga) de formations créées en 2021, sont entièrement gratuites. La formation est donc primordiale, cependant elle ne suffit pas. En effet, Hugues Diaz, l’ancien Directeur de la cinématographie du Sénégal évoque le fait que la formation met en lumière le fait que l’industrie cinématographique est un écosystème structuré en chaîne de valeur²⁵. En ce sens, la chaîne de valeur de cette industrie comprend : la production, la post-production, la diffusion et l’exploitation. En ce qui concerne la formation, il avance qu’il est nécessaire que les cinéastes soient formés à la post-production et qu’ils ne fassent pas systématiquement appel aux pays du Nord, pour cette étape du processus de production. Diaz met aussi l’accent sur le fait que le problème du développement de cette industrie réside à plusieurs niveaux. Le premier étant lié aux politiques en faveur du développement de ce secteur. Rappelons que les

²⁴ ISI-SE : Institut Supérieur de l’Image et du Son / Studio-Ecole

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=n9d0VT0j9Aw&t=326s>

pays d'Afrique francophone ont toujours eu une certaine dépendance financière dans ce secteur : « À l'annonce des indépendances, les anciens pays africains colonisés par la France vont continuer à avoir des relations privilégiées avec l'ancienne colonie au point de pouvoir développer²⁶ et faire exister leurs cinémas essentiellement grâce au soutien technique et financier de celle-ci. » (Ndoye, 2019)²⁷. Nous constatons qu'aujourd'hui c'est encore le cas. A défaut de n'avoir de soutien financier de leurs états, les cinéastes font appels au fonds extérieurs tels que l'Union Européenne, le Fonds Images de la francophonie (FIF), le CNC etc. Notons tout de même que certains États attachent tout de même de l'importance à la promotion de l'industrie cinématographique et au développement des activités liées à ce secteur. Nous parlons principalement de deux pays (Sénégal et Côte d'Ivoire) qui ont créé un fonds de soutien pour ce secteur.

Le gouvernement sénégalais a créé en 2002 le Fonds de promotion de l'industrie cinématographique et audiovisuelle (FOPICA)²⁸. Ce fonds n'a été alimenté qu'à partir de 2014²⁹. Le FOPICA est "un mécanisme d'appui à la production de projets de films cinématographiques et audiovisuels, porté par des acteurs du secteur, en général, et auteur et producteurs, en particulier." ³⁰ Sont éligibles aux aides (développement, production, finition) les cinéastes professionnels sénégalais qui ont pour projet de tourner un film au Sénégal. Ce fonds n'est pas seulement là pour financer des projets mais aussi pour intervenir sur tous les maillons de la chaîne, nous rappelle Abdoul Aziz Cissé³¹ (réalisateur, producteur et scénariste sénégalais). Le fonctionnement de ce fonds a été critiqué à plusieurs reprises par des cinéastes sénégalais, sur le manquement à sa vocation première : " On l'utilise pour faire des films présentés dans les festivals alors que sa vocation était d'asseoir une industrie cinématographique " (Moussa Touré, 2015)³² et sa gestion : " On va vers l'échec total du FOPICA, on ne peut pas le voir maintenant, car c'est l'euphorie de l'argent et du partage " (Mag Maguette Diop, 2015)³³. Quant au gouvernement ivoirien via la création en 2008 de l'Office National du Cinéma de Côte d'Ivoire (ONAC-CI) a mis en place le Fonds de soutien à l'industrie cinématographique (FONSIC)³⁴. Le FONSIC, octroie des aides aux "projets relevant du domaine de la cinématographie portée par des sociétés ivoiriennes de production ou professionnels cinématographiques ivoiriens autorisés par l'ONAC-CI."³⁵ En ce sens, il intervient pour l'aide à l'écriture, l'aide à la production et à la promotion cinématographique et l'aide aux exploitants de salles de cinéma. Il souhaite dynamiser le secteur cinématographique en Côte d'Ivoire en créant des écoles de cinéma, en formant des acteurs culturels etc.

²⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=n9d0VT0j9Aw&t=202s>

²⁷ <https://www.agora-francophone.org/les-places-fortes-du-cinema-en-afrique-de-l-ouest-francophone>

²⁸ FOPICA était doté d'environ 1,5 million d'euros en 2018

²⁹ <https://www.seneplus.com/culture/comment-le-fopica-finance-les-projets>

³⁰ http://www.sencinema.org/wp-content/uploads/2018/09/Rglement_FOPICA_V4.pdf

³¹ Abdoul Aziz Cissé est un producteur, réalisateur et scénariste sénégalais.

³² <https://www.imagesfrancophones.org>

³³ idem

³⁴ <http://africultures.com/structures/?no=15448>

³⁵ <http://fonsic-ci.com/uploads/7.pdf>

Rappelons que l'Union économique et monétaire ouest-africaine (UEMOA) créée en 1994, intervient aussi dans la structuration de cette industrie cinématographique. D'autre part, sept pays de notre étude en sont membres. Il s'agit du Bénin, du Burkina Faso, de la Côte d'Ivoire, du Mali, du Niger, du Sénégal et du Togo. En ce sens, en 2015 l'UEMOA a mis en place un programme de développement culturel (PDC) qui vise à prendre en compte : "Les questions relatives au statut juridique des artistes et opérateurs culturels, à la circulation des acteurs, biens et services culturels, au financement des programmes culturels, à la lutte contre le piratage des œuvres de l'esprit et à la gestion de l'information."³⁶ En ce qui concerne le cinéma, lors de la table ronde de 17^e édition du Clap Côte d'Ivoire³⁷, l'UEMOA a encouragé les directeurs des services de la cinématographique des pays membres à :

- Harmoniser la réglementation sur le cinéma et l'audiovisuel, la création d'un fonds spécifique à l'industrie cinématographique et audiovisuel au sein de chaque État membre ;
- Créer un consortium pour la diffusion et la distribution des œuvres cinématographiques et audiovisuelles dans les États membres ;
- Renforcer les capacités des structures nationales en charge de cinéma et de l'audiovisuel ;
- Soutenir la formation des métiers du cinéma et de l'audiovisuel et la fédération de l'activité cinématographique et audiovisuelle sous la même autorité administrative pour une gestion efficiente ;
- Favoriser les échanges cinématographiques et audiovisuels entre eux-mêmes ;
- Encourager la construction de complexes et d'infrastructures cinématographiques.

La dernière recommandation nous amène à évoquer le rôle des infrastructures dans cet écosystème. En effet, produire des films est une bonne chose, mais encore faut-il qu'ils puissent circuler et être vus. Là est la difficulté. Nous constatons que les films sont généralement très peu diffusés. Dans le cas où ils le sont, on les retrouve le plus souvent dans les salles de cinéma à l'étranger. Cela peut s'expliquer par le manque de salles de cinéma dans les pays d'Afrique francophone. En effet, les années 80 ont marqué la fermeture des salles de cinéma en Afrique francophone : "Des centaines de cinéma ont ainsi fermé leurs portes : seuls subsistaient quelques écrans privés et les salles d'organismes culturels internationaux, comme les instituts français." (TV5Monde 2017)³⁸. Claude Forest, met en lumière la disparition des salles entre 1972 et 2018 :

³⁶ <http://docplayer.fr/59744189-Programme-regional-de-developpement-culturel-de-l-uemoa-prdc-uemoa.html>

³⁷ <https://lequotidien.sn/table-ronde-sur-l-harmonisation-des-textes-reglementaires-sur-le-cinema-dans-l-uemoa-6-propositions-et-deux-recommandations-des-directeurs-de-cinematographie/>

³⁸ <https://information.tv5monde.com/afrique/la-renaissance-des-salles-de-cinemas-en-afrique-201077>

Tableau 1 - Parc des salles en Afrique Francophones : de 1972 à 2018

Pays	Année de l'indépendance	Salles en 1972 (16 +35 m/m)	Salles en 2018 (35m/m + DCP)
Afrique du Nord			
Algérie	1962	250 +250	~10
Maroc	1956	40 +210	60
Tunisie	1957	38 +76	18
Afrique sud saharienne		(323)	(41, dont 30 numérisées)
Sénégal	1960	70	8
Côte d'Ivoire	1960	48	5
Rép. Dém. Congo	1960	45	6
Cameroun	1960	32	3
Gabon	1960	30	2
Guinée	1958	28	2
Soudan/Mali	1960	18	2
Rép. Populaire du Congo	1960	13	3
Haute-Volta/ Burkina Faso	1960	10	5
Niger	1960	10	2
Togo	1960	7	1
Tchad	1960	6	1
Centrafrique	1960	3	0
Dahomey/Bénin	1960	3	1

L'auteur nous rappelle que la disparition des salles de cinéma est dû à plusieurs facteurs : “ Depuis le début du XXIe siècle, l'explosion démographique, la croissance économique de certaines villes tendant vers des mégalo-pôles, ont généré l'embryon d'une classe moyenne, soucieuse de consommations, y compris culturelles, copiées sur celles du reste du monde, dont le modèle envié devient accessible via les télévisions satellitaires étrangères, et internet, de plus en plus répandus.”(Forest, 2018). L'émergence de cette classe moyenne depuis quelques années, poussent les grands groupes³⁹ à créer ou réhabiliter des nouveaux complexes cinématographiques en Afrique centrale et en Afrique de l'ouest. Ces multiplexes généreront des emplois. Cependant, subsiste la question de la programmation. En effet, l'arrivée de nouvelles salles peut donner un nouveau souffle au secteur cinématographique des pays francophones à condition que la programmation prenne en compte les productions des cinéastes de ces pays. C'est une des clés du développement de cette industrie en Afrique

³⁹ Le groupe Vivendi à travers le réseau CanalOlympia à ouvert pas moins de 18 salles en Afrique dont certaines au Niger, Sénégal, Burkina Faso, Guinée, Togo, Bénin, Cameroun, Gabon, Congo. <https://www.jeuneafrique.com/1198699/culture/a-dakar-le-retour-des-cinemas-xxl/>

francophone. En effet, les réalisateur.trice.s font partie de cette industrie, sans eux cette industrie ne peut exister : *“Ils créent un environnement propice leur permettant de continuer à faire des œuvres filmiques et de faire exister la filière. Ces derniers assurent, parfois, les rôles du producteur, du distributeur voire de l’exploitant de leurs films. La quasi-absence de structures de distribution/exploitation ou de production fiables et pérennes oblige le réalisateur de film à devenir un véritable « homme-orchestre » en démultipliant ses compétences.”* (Ndoye, 2019)⁴⁰. L’auteur parle ici des réalisateur.trice.s du Burkina-Faso et du Sénégal. En effet, nous partageons son point de vue. En ce sens, nous comprenons que sans eux, l’industrie cinématographique des pays francophones ne peut fonctionner.

En somme, ce bref état des lieux, nous permet d’avoir une vision globale du secteur cinématographique en Afrique francophone. Comme Ndoye, nous estimons que les réalisateur.trice.s doivent-être pris en considération pour que cette industrie puisse se développer concrètement.

Dans la mesure où les industries culturelles et créatives peuvent-être génératrices d’emploi, de développement et de croissance économique, nous considérons qu’il est important de prendre en compte les acteurs de ces industries. Nous parlons plus particulièrement de la place des femmes dans ce secteur. En effet, nous pensons que les femmes réalisatrices peuvent contribuer dans les années à venir à l’essor de ce secteur. D’autre part, nous considérons que les réalisatrices peuvent aussi donner une impulsion aux générations à venir quant à la valorisation de ce métier et l’autonomisation des femmes dans le secteur culturel.

1.2 Revue de littérature

L’objectif principal de cette revue est de faire un état des lieux sur ce qui a été fait dans le domaine scientifique. Cette revue de littérature, nous permettra aussi de voir que les données concernant les femmes réalisatrices sont encore rares.

Ces travaux ont été choisis, car ils sont liés à notre thème d’étude. De plus, nous avons aussi pris en compte leur date de publication pour constater l’évolution de la place des réalisatrices dans cette industrie. La complémentarité de ces recherches nous permet de comprendre que les femmes cinéastes ont pris leurs marques progressivement, mais qu’il subsiste encore des inégalités.

Peu d’ouvrages ou articles scientifiques laissent place aux femmes réalisatrices dans ce secteur. En effet, la plupart d’entre eux consacrés aux cinémas du continent africain, se penchent sur des questions en lien avec le fonctionnement et lacunes de ce secteur et l’esthétique des productions. Lorsqu’il s’agit de parler des femmes, les thèmes abordés

⁴⁰ <https://www.agora-francophone.org/les-places-fortes-du-cinema-en-afrique-de-l-ouest-francophone>

tournent autour de la manière dont elles sont représentées dans les films. *“La condition de la femme est régulièrement peinte à travers la représentation de la femme opprimée (...). C’est soit l’image femme prisonnière de pratiques traditionnelles rétrogrades soit la femme discriminée face à l’homme. C’est également l’image de la femme qui n’est pas assez instruite pour faire partie de l’instance décisionnelle (...).”* (Sawadogo, 2013, p 78).

Malgré leur présence dans la vie sociale, elles sont toujours restées marginalisées derrière l’écran, aussi bien dans l’industrie que dans les recherches scientifiques. Cependant, en 1987 Sheila Petty⁴¹ s’est réellement intéressée à leur place dans le milieu de l’industrie cinématographique. Son travail s’attache à l’analyse de « la femme dans le cinéma d’Afrique noire ». Selon elle : *« La femme joue un rôle dans le développement du cinéma africain : elle participe comme réalisatrice, technicienne ou comédienne. »* (Petty, 1987, p. 13). L’auteur reconnaissait déjà à cette époque que sa participation était faible, en comparaison à celle des hommes. Safi Faye, interviewée par Sheila Petty lui fait part des difficultés de ce secteur pour les femmes. En effet, elle met en lumière les principales problématiques relatives à « la pression sociale » ainsi qu’au « machisme », qui selon elle, font surement partis des freins qui empêchent les femmes d’embrasser une carrière dans le secteur du cinéma (p. 17). Cette étude a été faite il y a trente-quatre ans, nous nous y référons pour sa qualité. De plus, c’est l’une des seules études à avoir pris en considération les femmes derrière la caméra. Cependant, Sheila Petty distingue les techniciennes, productrices et réalisatrices. Effectivement ces métiers ont chacun leurs spécificités. Nous considérerons dans notre étude que les réalisatrices sont aussi des techniciennes dans la mesure où elles conçoivent le film et donc ont une vision globale quant aux techniques employées pour la réalisation de leur projet (lumière, son, montage, cadrage...). Sheila Petty met aussi en exergue le fait que : *« La participation des femmes comme réalisatrices, techniciennes, et productrice est faible et le restera tant que l’industrie du cinéma en Afrique Noire ne se développe pas. »* (Petty, 1987, p.33). Aujourd’hui, nous pouvons parler d’un timide développement de cette industrie. Malgré une industrie encore peu développée, le nombre de réalisatrice ne cesse d’augmenter, même si comparativement au nombre d’hommes elles sont encore en minorité. Certes, le développement de l’industrie est nécessaire, mais nous rejoignons l’idée que les réalisatrices peuvent accéder à ce métier autrement que dans l’attente du développement de l’industrie elle-même.

En 1998, Élisabeth Lequeret⁴² met en lumière cette représentation des réalisatrices en s’appuyant sur le Festival du film de Créteil⁴³ qui lors de cette édition a fait une rétrospective

⁴¹ Sheila Petty est « Professeure au département d’études médiatiques, directrice intérimaire de l’Institut français et doyenne de la Faculté des Beaux-Arts, Université de Régina. » (Canada). <http://nt2.uqam.ca/fr/individus/petty-sheila>

⁴² Journaliste à Radio France Internationale (RFI) et critique de films.

⁴³ Créé en 1979 à Créteil (France), il a pour vocation de donner de la visibilité aux femmes réalisatrices du monde entier et de lutter contre les discriminations dans ce secteur. <https://filmsdefemmes.com>

des réalisatrices africaines : « *Désormais, les femmes africaines tournent. Autant que les hommes, mais, contrairement à eux, avec une nette prédilection pour le documentaire.* » (Le Monde diplomatique, 1998). Si en 1998 on retrouvait les femmes dans des productions documentaires, Lizelle Bisschoff⁴⁴, fait le même constat et apporte un élément supplémentaire à notre recherche en indiquant : « *An increasing number of women in francophone West Africa are directing their own films, building on the work of the pioneering, mostly male, West African filmmakers.* » (2009, p.78) Elle ajoutera « *Although women are increasingly gaining a presence as directors in the film, television and video industries in francophone West Africa, only a handful of women have directed feature-length fiction films: in addition to Faye, the most prominent are Burkinabe directors Fanta Regina Nacro and Apolline Traoré.* » (2009, p.78). Nous partageons son point de vue, cependant il aurait été intéressant de comprendre pourquoi les femmes réalisatrices s'appuient sur les travaux réalisés par des réalisateurs. En ce sens, il est fort probable que les femmes ont pris des références masculines pour créer leurs propres œuvres à défaut de ne pas avoir assez de références féminines. D'autre part, le film documentaire était peut-être plus « facile » en termes d'accessibilité pour les femmes, qui rencontraient déjà des difficultés pour financer leur production et être intégrées dans le secteur du cinéma.

Jusqu'ici, nos recherches nous ont permis d'avoir un aperçu de la place de la femme dans le cinéma. Cependant, elles ne contiennent pas de statistiques ou chiffres nous permettant de constater cette émergence. C'est en ce sens que nous nous sommes référés à l'ouvrage « *Le cinéma ouest-africain francophone ; ET pourtant, ils tournent !* » de Mame Rokhaya Ndoye⁴⁵. L'auteur nous dresse une étude détaillée « des conditions de production cinématographique en Afrique de l'ouest francophone en général, au Burkina et au Sénégal en particulier ». Cet ouvrage aborde plusieurs éléments allant des contraintes organisationnelles des cinématographique burkinabés et sénégalaises (formation, coût des formations...), aux contraintes juridiques (droit d'auteur, décrets...) etc. Elle consacre dans son chapitre quatre, une étude analytique des profils des réalisateurs et réalisatrices des deux pays. Elle constate un accroissement important à partir des années 2000 « du groupe socioprofessionnel des réalisateurs » (Ndoye, 2019, p.70). Elle justifie cet accroissement par l'importance « des mutations de formations » et l'attrait pour « le métier d'artiste », du fait que dans l'imaginaire de beaucoup, le métier de cinéaste est synonyme d'une rémunération élevée. D'autre part, son étude nous permet aussi d'avoir des éléments complémentaires quantifiables quant à « la répartition par genre des réalisateurs au Burkina-Faso et au Sénégal », pour constater qu'à partir des années 2000 nous voyons apparaître un plus grand nombre de réalisatrices (15

⁴⁴ Dr. Lizelle Bisschoff, est maîtresse de conférence à l'école de culture et d'art créatifs, théâtre, cinéma et télévision à l'université de Glasgow, (Royaume-Uni). <https://www.gla.ac.uk/schools/cca/staff/lizellebisschoff/> - Elle est la fondatrice du festival « Africa in Motion » (AIM) en Ecosse.

⁴⁵ Docteure en Sociologie à l'université Grenoble-Alpes (UGA) - Grenoble, France et Université Gaston Berger (UGB) - Saint- Louis, Sénégal. <http://africultures.com/personnes/?no=52360>

femmes sur un panel de 46 réalisateurs – p.79). Son analyse amène cette dernière à constater que depuis les années 2000, au moins une femme s’ajoute chaque année au nombre de réalisatrices déjà présentes (Ndoye, 2019, p.80). Cette étude, nous conforte dans le fait que cette émergence est bien réelle. Cornélia Glélé⁴⁶ justifie cette émergence de femmes dans le cinéma en évoquant deux éléments importants. *“Dans les années 2000, beaucoup de femmes travaillant dans le secteur de la télévision se sont tournées vers le cinéma. Ceci peut être justifié par le fait que le financement était désormais accessible à toute personne sans distinction de sexe”* (Cornélia Glélé, 2019). Elle note cependant que cette émergence ne permet toujours pas aux femmes de trouver leur place, car subsistent encore des problématiques liées au genre (favoritisme, préjugés...).

En somme, le secteur du cinéma n’est pas épargné des inégalités de genres qui subsistent dans le secteur des industries culturelles et créatives sur le continent africain. Cette revue de littérature nous amène à nous questionner sur la représentation des femmes réalisatrices dans le secteur du cinéma en Afrique francophone et plus particulièrement dans les pays d’Afrique centrale et d’Afrique de l’ouest.

Il s’agira pour nous de prendre pour appui les informations de cette revue de littérature et d’y apporter des éléments nouveaux afin de contribuer modestement aux recherches déjà effectuées.

1.3 Approche conceptuelle

Nous tenons à définir quelques termes clés afin de mieux appréhender notre recherche. Il s’agira des termes suivants : Cinéma, œuvre cinématographique, Industrie cinématographique, processus de fabrication d’une œuvre cinématographique et réalisateur.trice, collectif, festival.

- *Cinéma* : « Art de composer et de réaliser des films cinématographiques. Métrage, avec ou sans enregistrement sonore, comportant une séquence d'images dont la projection, dans un ordre de succession rapide, donne l'illusion du mouvement. »⁴⁷

- *Œuvre cinématographique* : « Le fruit d’un travail de création artistique qui passe notamment par l’écriture puis par la mise en images d’un scénario. Elle communique aux spectateurs des idées et suscite chez eux des émotions. »⁴⁸

- *Industrie cinématographique* : « L’ensemble des activités d’aspect commercial, relatives au monde du cinéma et qui sont généralement basées sur la production, la promotion et la diffusion des produits cinématographiques. »⁴⁹ Notons que les pays anglophones comme

⁴⁶ Cornélia Laurence Glélé est une journaliste, animatrice radio-télé, réalisatrice et blogueuse béninoise et Directrice du FIFFC

<http://africultures.com/personnes/?no=52360>

⁴⁷ <http://142.213.144.135/tag/terme.do?id=2512>

⁴⁸ <https://www.cairn.info/revue-dossiers-du-crisp-2016-1-page-9.htm>

⁴⁹ <http://142.213.144.135/tag/terme.do?id=6705>

l’Afrique du Sud, le Nigeria ont une industrie plus établie que les pays d’Afrique francophone qui peine à la structurer.

- *Processus de fabrication d’une œuvre (cinématographique)* : “Suite continue d’opérations, d’actions constituant la manière de faire, de fabriquer quelque chose.”⁵⁰ Créer un film implique une suite d’opérations dans la mesure où plusieurs étapes sont nécessaires avant le rendu final. Ces étapes sont : le développement (conception), la production (tournage), la postproduction (finition).

- *Réalisateur.trice* : « Personne qui a la responsabilité de la fabrication d’un film ou d’une émission de télévision, qui assure notamment la direction des acteurs, des prises de vues et du son, montage et de la sonorisation. »⁵¹ Nous pourrions dire qu’il/elle est le chef.fe d’orchestre dans le processus de création d’une œuvre.

- *Collectif* : « C’est un ensemble de personnes qui se réunissent pour réfléchir et agir devant une situation face à laquelle ils sont conscients qu’agir individuellement ne serait pas efficace. Elles ont un but commun mais pas forcément les mêmes méthodes puisqu’elles viennent d’horizons différents et c’est dans la confrontation des divers points de vue que l’action se crée. »⁵²

- *Festival* : « Série périodique de manifestations artistiques appartenant à un genre donné et qui se tient habituellement dans un lieu précis. »⁵³

1.4 Objectifs et intérêt de l’étude

Notre étude vise à démontrer que malgré la mise en œuvre de plusieurs dispositifs institutionnels, programmes, et manifestation en faveur des femmes dans l’industrie cinématographique, les femmes réalisatrices rencontrent des obstacles. De cet objectif principal découle 4 objectifs spécifiques :

- Démontrer les limites des dispositifs en faveur de l’insertion des femmes dans le domaine cinématographique ;
- Identifier dans le processus de création d’un film l’étape à laquelle les réalisatrices rencontrent le plus de difficultés, à partir d’une analyse de requêtes soumises à l’OIF de 2017 à 2020.
- Identifier les principales pesanteurs qu’elles rencontrent dans l’exercice de leurs métiers ;

⁵⁰ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/processus/64066>

⁵¹ <https://www.cnrtl.fr/definition/réalisateur>

⁵² <https://pouilly-2020.com/quest-ce-quun-collectif/>

⁵³ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/festival/33417>

- Faire des recommandations aux acteurs du secteur des industries culturelles et créatives.

Le principal intérêt de notre étude est la mise exergue de données permettant d'analyser l'émergence des femmes réalisatrices sur les quatre dernières années (2017-2020). Cette recherche est une modeste contribution aux études faites sur la place des femmes dans les métiers de la réalisation. Elle permettra d'apporter des données chiffrées. Cette étude permettra également de faire un état des lieux des dispositifs mis en place en faveur de promotion des femmes dans le cinéma. D'autre part, nous tâcherons en parallèle de mettre en lumière les différents éléments (formation, festivals, lab...) qui contribuent à leur intégration pour en déceler les limites.

L'intérêt personnel de cette étude s'explique du fait de l'intérêt que nous portons aux développements des industries culturelles et créatives dans les pays africains. De plus, comme sur d'autres continents, l'arrivée du numérique change les modes de consommation. Le secteur du cinéma est l'un des premiers touchés. Ce secteur, est nous le pensons un secteur qui peut jouer un rôle moteur dans la croissance de l'emploi et générer un développement économique de l'Afrique. D'autre part, nous voyons de plus en plus de femmes présentes dans les différentes industries culturelles et créatives (arts visuels, audiovisuel, médias...), cela nous conforte dans le fait qu'elles peuvent contribuer à l'essor de ces industries, créatrices d'emploi, de croissance et d'économie.

Sur le plan académique, cette étude est un apport aux travaux déjà réalisés par les anciens étudiants du Département Culture de l'Université Senghor et pourra être une base pour envisager des travaux plus approfondis sur ce sujet.

Ce travail est aussi lié au stage de fin d'études que nous effectuons au sein du Fonds Images de la Francophonie. Le Fonds cinématographique et audiovisuel de l'OIF contribue (en majorité) à donner de la visibilité aux productions réalisées dans les pays membres de la Francophonie. Ce travail peut être une source d'information pour envisager de nouvelles stratégies quant au déploiement des efforts mis en place : « en faveur de la réduction des inégalités de genre dans ses différents domaines d'intervention au sein de l'espace francophone. »⁵⁴ par les institutions internationales.

⁵⁴ Stratégie de la Francophonie pour la promotion de l'égalité entre les femmes et les hommes, droits et de l'autonomisation des femmes et des filles, 2018. <https://www.francophonie.org/egalite-femmes-hommes-100>

2 Cadre général

Ce chapitre nous permettra de faire un état des lieux des dispositifs internationaux et initiatives créées dans les pays dont le but est de favoriser l'intégration des femmes cinéastes (réalisatrices).

2.1 Des dispositifs mis en place par des institutions internationales

L'égalité des sexes dans les métiers des industries culturelles (ici en Afrique francophone) est depuis plusieurs années au cœur des préoccupations des organisations internationales. De plus en plus de programmes portés par ces institutions tentent de répondre à ces inégalités qui persistent dans ces pays. Ces programmes sont-ils efficaces, toutes les femmes peuvent-elles accéder à ces programmes ? C'est à ces questions-là que nous tenterons de répondre après analyse de ces programmes.

2.1.1 Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture

C'est dans le cadre de la convention de 2005⁵⁵ que l'organisation des Nations Unies (UNESCO) met en lumière l'importance de la prise en compte des industries culturelles et créatives (ICC). D'autre part, elle s'attache aussi à l'égalité de genre dans les secteurs des ICC, afin de mettre en exergue l'importance de la « participation et représentation des femmes » (UNESCO, 2021),⁵⁶ dans les secteurs des ICC. L'UNESCO aborde dans ce rapport les questions relatives à « l'accroissement de la visibilité des femmes artistes en Afrique de l'ouest », « au financement des projets artistiques portés par des femmes », au harcèlement et à la violence dans les industries audiovisuelles » etc. (UNESCO 2021). Quels sont les dispositifs mis en place par l'UNESCO pour favoriser l'intégration des femmes dans le secteur du cinéma en Afrique (centrale et ouest).

L'UNESCO via Le Fonds international pour la diversité culturelle (FIDC), créé en 2010, a soutenu plus de 120 projets dans 60 pays en développement. Entre 2010 ET 2021 seulement 3 projets en faveur du développement de l'industrie cinématographique ont été soutenus par l'UNESCO. Le plus ancien (2011-2012) étant un projet de création d'une banque de données sur les productions audiovisuelles. Il a été initié par une association camerounaise⁵⁷. L'objectif étant de réunir 400 films produits en Afrique centrale⁵⁸. Ce projet a été financé à hauteur de 80 000 dollars, mais n'a pas vu le jour. Le second a été initié par une ONG nigérienne⁵⁹. Celui-ci s'attachait au droit d'auteur dans le secteur de la musique et de l'audiovisuel. Nous n'avons

⁵⁵ Convention relative à « la promotion de la diversité des expressions culturelles ». Élaborée lors de la 33ème Conférence générale de l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture à Paris le 20 octobre 2005.

<http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/the-convention/convention-text/>

⁵⁶ <https://fr.unesco.org/creativity/publications/genre-creativite-avancees-bord-du-precipice>

⁵⁷ L'Association pour la promotion de l'audiovisuel et du spectacle (APPAS) :

⁵⁸ <https://fr.unesco.org/creativity/ifcd/projects/creation-d-banque-de-donnees-sur-productions>

⁵⁹ ONG Bal'lame,

pas trouvé d'information quant à l'aboutissement de ce projet qui a été financé à hauteur de 80 000 dollars. Le dernier projet financé par l'UNESCO dans le cadre du FIDC, est un projet sénégalais. Porté par l'association Culture WAW⁶⁰ (2018-2019) ce projet financé à hauteur de 89 989 dollars a pour objectif de « redynamiser le cinéma » en projetant les films des cinéastes dans plusieurs régions du Sénégal. Ce projet a été concrétisé, et plusieurs projections se font dans différentes régions du Sénégal.

Il nous paraît important d'exposer ces projets, dans la mesure où ils sont liés au développement du secteur cinématographique en Afrique francophone. D'autre part, la valorisation de tels projets peut contribuer indirectement à la visibilité des films réalisés par des femmes. Cependant, on peut constater que ces financements ne sont pas directement en faveur des réalisatrices.

Ce n'est qu'en 2019 qu'est lancé un programme en faveur des réalisatrices du continent. En effet, lors des 50 ans du FESPACO, la délégation de l'UNESCO a échangé avec les représentants du festival, des réalisateurs et d'autres acteurs culturels au sujet de la représentation des femmes dans le secteur du cinéma sur le continent. Ces échanges ont eu lieu dans le cadre de la table ronde « 50 ans FESPACO : 50-50 pour les femmes ». C'est en ce sens que la Directrice générale⁶¹ de l'UNESCO a été conduite à faire part de sa volonté d'intégrer les femmes dans ce secteur : « *Il est important pour le secteur du cinéma de faire entendre la voix de l'Afrique, de soutenir l'émergence de diverses expressions culturelles, de proposer de nouvelles idées et émotions et de veiller à ce que les femmes, en tant que créatrices, contribuent à un tel dialogue global nécessaire au service de la paix, de la culture et du développement.* » (Audrey Azoulay, FESPACO 2019).

C'est dans cette optique qu'est lancé en 2019, le programme « #Soutenir les jeunes réalisatrices africaines ! » Ce programme est soutenu par le gouvernement japonais en partenariat avec « Nara International Film Festival »⁶². L'objectif principal de ce programme est de donner de la visibilité aux réalisatrices africaines.

Les candidates sélectionnées sont invitées à une résidence de treize jours au Japon, leur permettant de participer à des ateliers de formation, d'être mises en contact avec de potentiels partenaires (financeurs, producteurs, distributeurs...). Elles sont épaulées durant ce séjour par deux mentors : Naomi Kawase⁶³ et Fatou Kande Senghor⁶⁴ pour réaliser un court métrage. Cette résidence permet aux réalisatrices non seulement d'acquérir de nouvelles compétences mais aussi de partager une expérience internationale. Cependant nous pouvons

⁶⁰ Organisme à but non lucratif dédié à la promotion du cinéma et du développement culturel en Afrique.

<https://fr.unesco.org/creativity/ifcd/projects/mobicine-transformer-distribution-laccs-films>

⁶¹ Audrey Azoulay a occupé plusieurs postes au sein du Centre National du Cinéma et de l'image animée (CNC) entre 2006 et 2011. Entre 2014 et 2016 elle a été la conseillère du Président de la République François Hollande, chargée de la culture et de la communication.

Depuis 2017 elle est la Directrice générale de l'UNESCO. <https://www.culture.gouv.fr>

⁶² Festival créé en 2010. Il a lieu tous les ans dans la ville de Nara (Japon). Naomie Kawase en la présidente. <https://nara-iff.jp/?lang=en>

⁶³ Directrice du festival et réalisatrice

⁶⁴ Réalisatrice et productrice sénégalaise

noter que le programme « #Soutenir les jeunes réalisatrices africaines ! » ne s'adresse qu'aux réalisatrices ayant la nationalité des pays suivants : Afrique du Sud, Burkina-Faso, Kenya, Nigéria et Sénégal. Ce qui exclut tous les autres pays francophones. D'autre part, les réalisatrices qui répondent à ce programme doivent maîtriser l'anglais, défi qui s'ajoute à la longue liste. Notons aussi que depuis sa création ce projet est en suspens du fait de la covid-19.

2.1.2 Organisation des Nations Unies

Comme l'UNESCO, l'organisation des Nations unies (ONU) s'attache à promouvoir "l'égalité de genre". C'est en ce sens qu'en 2010 est créé lors de l'assemblée générale des Nations unies (juillet 2017) "UN Women". Cette entité des Nations unies a pour rôle de promouvoir "l'égalité des sexes et l'autonomisation des femmes". Cette entité met en place plusieurs actions, dont deux consacrées au secteur cinématographique.

En effet, "UN Women" organise un "Festival du film de la Génération Égalité". Ce festival s'adresse à toutes les femmes du monde ayant entre 18 et 30 ans. Leurs productions doivent aborder des thèmes en lien avec les questions d'égalité de genre et d'autonomisation des femmes. Leurs films (de 3 min maximum) des lauréats seront projetés lors du "Forum Génération Égalité".

La seconde initiative d' "UN Women", est selon nous plus intéressante, car elle prend en compte les acteurs de l'industrie cinématographique. Il s'agit là d'un partenariat⁶⁵ avec la plateforme Netflix⁶⁶. En effet, les plateformes numériques sont aujourd'hui au cœur du développement de l'industrie cinématographique. C'est en ce sens qu'"UN femmes" a lancé, dans le cadre de la Journée internationale des droits des femmes "une collection spéciale" intitulée "Parce qu'elle a regardé". Cette collection met à l'honneur les femmes réalisatrices : *"Par cette collaboration, nous voulons raconter des histoires de femmes et montrer les femmes dans toute leur diversité. L'objectif est de rendre visible l'invisible, et de prouver que c'est en incluant les femmes derrière la caméra et dans nos histoires que la société pourra véritablement s'épanouir."* (Anita Bhatia, 2020)⁶⁷.

Nous pouvons faire quelques remarques concernant les deux initiatives de l'ONU. Tout d'abord, il est difficile de trouver l'existence du « Festival du film de la Génération Égalité ». Cette initiative est cachée parmi un nombre important d'informations sur le site "ONU Femmes". De plus, il serait intéressant de faire une sélection par aires géographiques afin que tous les continents soient représentés dans ce type de festival. Cela permettrait d'avoir une

⁶⁵ <https://www.unwomen.org/fr/news/stories/2020/3/press-release-netflix-and-un-women-launch-special-collection>

⁶⁶ Netflix est une plateforme numérique regroupant un grand nombre de films. Elle a changé les modes de consommation cinématographique.

⁶⁷ Anita Bhatia est "Directrice exécutive adjointe de l'Entité des Nations Unies pour l'égalité des sexes et l'autonomisation des femmes (ONU-Femmes)" et sous-Secrétaire générale à la gestion des ressources, à la durabilité et aux partenariats" <https://www.un.org/sg/fr/content/profiles/anita-bhatia>

diversité d'approche quant aux questions relatives à "l'égalité des sexes et l'autonomisation des femmes" en général et en Afrique francophone en particulier. D'autre part, le partenariat entre ONU et la plateforme Netflix permet de donner de la visibilité aux productions faites par des femmes. Cependant, quand on s'intéresse aux films⁶⁸ de cette collection, on peut constater que sur les cinquante-cinq films de cette collection, aucun des films sélectionnés n'est réalisé par une femme d'Afrique francophone. Il serait intéressant d'explorer la raison pour laquelle il y a cette absence. Est-ce parce qu'aucune n'a soumis de film ? Est-ce parce que la qualité n'y était pas ? Nous n'avons malheureusement pas les éléments pour répondre à ces interrogations. Cependant nous savons que de nombreuses réalisatrices d'Afrique francophone souhaiteraient voir leur film sur la plateforme Netflix.

2.1.3 Union Africaine

Certes, l'UNESCO, l'ONU sont des acteurs institutionnels importants dans le développement du secteur cinématographique en Afrique francophone. D'autre part, ces deux organisations contribuent à leur niveau, à l'intégration et à la promotion des femmes dans ce secteur. Cependant, l'Union Africaine⁶⁹ (UA) a aussi une place de taille, puisqu'elle est une organisation qui intervient au niveau continental. Elle a donc un rôle à jouer dans le développement de cette industrie. C'est en ce sens, qu'en 2016 (à Addis-Abeba) est créée la Commission africaine de l'Audiovisuel et Cinéma (CAAC). L'un des objectifs spécifiques de cette commission étant de : "Promouvoir l'utilisation des expressions audiovisuelles et cinématographiques comme facteurs de développement, de création d'emplois, d'intégration, de respect des valeurs et de compréhension mutuelle afin de favoriser la paix et prévenir les conflits."(UNESCO, 2017)⁷⁰. Cette commission est encore récente, nous n'avons pas encore assez de recul pour apprécier son apport à l'industrie cinématographique d'Afrique francophone. D'autre part, à notre connaissance, aucun élément n'a été évoqué quant à la représentation des femmes dans ce domaine. Cependant nous savons que le FESPACO, le FESPACI, ont travaillé en étroite collaboration avec l'UA pour mettre en place cette commission et qu'ils prennent en compte les questions liées à l'intégration des femmes dans le cinéma. On peut donc supposer que cette question est au centre des préoccupations de l'UA.

⁶⁸ <https://www.cnews.fr/divertissement/2020-03-05/parce-quelle-regarde-lonu-sassocie-netflix-pour-la-journee-internationale>

⁶⁹ Fondée en 2002 (Durban), elle a remplacé l'Organisation de l'Unité africaine (OUA) qui avait été créé en 1963 (1963-1999)

<https://au.int/fr/appercu>

⁷⁰ <https://en.unesco.org/creativity/policy-monitoring-platform/projet-de-creation-de-la>

2.2 Festivals qui mettent en lumière les femmes réalisatrices

2.2.1 Festivals internationaux

Dans le domaine des industries culturelles et créatives et plus particulièrement dans le secteur cinématographique, les festivals sont des événements importants, car ce sont des lieux de promotion. Ce type d'évènement est aussi un lieu permettant aux cinéastes de se créer un réseau, de trouver des sponsors financeurs etc. Chaque festival laisse place à des tables rondes pour aborder les thématiques actuelles du secteur cinématographique. Nous avons constaté que plusieurs festivals internationaux (Cannes, Festival International de Film de Femmes (FIFF) de Créteil FESPACO...) commencent à prendre en compte les problématiques liées à l'intégration des femmes dans ce secteur.

Nous devons souligner que cette problématique de représentativité des femmes dans le secteur du cinéma n'est pas propre à l'Afrique francophone. Nous avons pu le constater en 2018, lors de la 71ème édition. En effet, 82 femmes cinéastes originaires de plusieurs pays, ont monté les marches pour appeler à "la parité et à l'égalité salariale tout en protestant contre le manque de films réalisés par des femmes". Le nombre 82 n'est pas anodin, car il symbolise les 82 films réalisés par des femmes sélectionnés en compétition au Festival de Cannes depuis 1946.

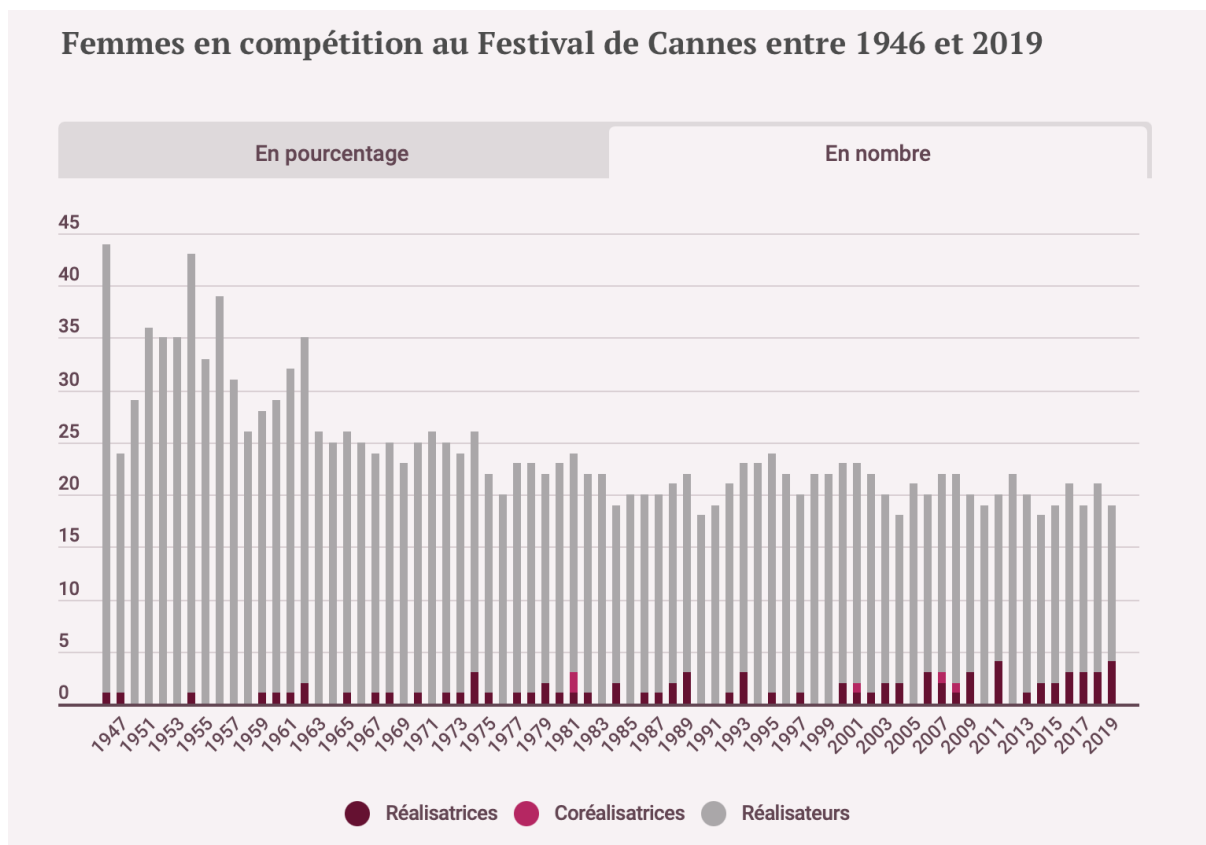


Figure 3 - Femmes en compétition au Festival de Cannes entre 1946 et 2019⁷¹

Ce chiffre représente seulement 5% des films sélectionnés. Les 95 % restants sont des films réalisés par des hommes, ce qui représente 1727 films. A la suite de cette édition, le délégué général du festival de Cannes a co-signé la charte portée par le collectif 50/50. Les femmes cinéastes du continent se sentent aussi concernées par ce genre d’initiatives. De plus, le festival de Cannes depuis 2019 leur laisse une place plus importante aux productions africaines. Cela grâce à la création⁷² du Pavillon Afriques. En effet, ce pavillon est une opportunité pour les cinéastes en général et les réalisatrices en particulier. De plus, il a un stand au Marché du film de Cannes⁷³. Il donne une visibilité aux projets cinématographiques des réalisatrices (et réalisateurs) francophones. Quatorze pays d’Afrique sont représentés dont cinq francophones (Burkina, Djibouti, Gabon, Niger, Togo). Les cinéastes ont donc un espace qui leur est dédié pour échanger sur des problématiques communes quant à l’industrie cinématographique du continent. Ce pavillon a vu le jour il y a seulement 3 ans et attire déjà beaucoup de visiteurs dont des investisseurs. C’est une opportunité pour les cinéastes d’Afrique francophone de trouver d’éventuels financements.

⁷¹ Source : <http://www.slate.fr/story/177528/festival-cannes-femmes-realisatrices-inegalites-competition-selection-graphiques>

⁷² Le Pavillon Afriques a été fondée par Karine Barclais

⁷³ Le Marché du Film du Festival de Cannes est le plus grand rassemblement mondial de professionnels de l’industrie du cinéma pour vendre les droits de films, trouver des partenaires et élargir leur réseau professionnel. <https://fr.pavillonafriques.com/marche-du-film>

En effet, le problème de financement est souvent la difficulté qui revient. C'est ce dont font part les réalisatrices présentes au Festival des Cinémas d'Afrique du Pays d' Apt (FCAPA), lors de la table-ronde "les femmes font bouger les lignes"⁷⁴. Cette table ronde, comme nous le rappelle Olivier Barlet⁷⁵, est l'occasion de mettre en lumière "le féminin au cinéma." (Barlet, 2016). En effet cet évènement a été l'occasion de faire une historiographie assez brève du cinéma, pour ensuite se pencher sur les premières cinéastes et leurs œuvres et enfin arriver à la place qu'ont les réalisatrices des pays d'Afrique francophone aujourd'hui. C'est en ce sens que Barlet Olivier, questionne les cinq cinéastes (présentes) sur leurs difficultés rencontrées en tant que réalisatrice, sur leurs revendications culturelles etc. Ce type d'échange est toujours intéressant, car il permet aux festivaliers de découvrir les réalités du terrain, aux réalisatrices de s'exprimer ouvertement pour défendre leur statut.

C'est aussi ce que fait le Festival International de Film de Femmes (FIFF) de Créteil (France) depuis 1979. Il s'engage depuis maintenant quarante-deux ans à : "défendre le cinéma des femmes du monde entier", "rester attentif à la représentation des femmes" et s'attache au travail de mémoire. Les initiateurs de ce festival mènent aussi des actions sur le terrain : projections de films dans des écoles, sensibilisation à la création artistique, conférences etc.



Figure 4 - Festival International de Film de Femmes de Créteil⁷⁶

Nous remarquons tout de même (sauf erreur de notre part) que depuis quarante-deux ans d'existence le festival n'a jamais primé une réalisatrice d'Afrique francophone. Nous nous questionnons sur le fait de savoir si c'est parce qu'aucun film de réalisatrice d'Afrique francophone n'a été soumis au festival ou si les films qui ont pu être éventuellement soumis ne répondent pas aux exigences des jury ? Pour le moment, à notre niveau, nous malheureusement n'avons pas de réponses à ces interrogations. Cependant il serait intéressant de s'y attacher pour essayer d'en comprendre les raisons.

⁷⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=clfkKoktCgCI>

⁷⁵ Olivier Barlet est journaliste, écrivain et critique de cinéma, il a écrit plusieurs ouvrages sur les cinémas d'Afrique francophone. <http://africultures.com/personnes/?no=2709>

⁷⁶ Source : <https://filmsdefemmes.com/actualites/>

Contrairement au Festival International du Film de Femmes de Créteil, le Festival Vues d'Afrique a mis en lumière plusieurs films réalisés par des femmes cinéastes d'Afrique francophone. Cela s'explique par le fait que ce festival est une référence quand il s'agit de donner de la visibilité aux productions réalisées sur le continent. En effet, le festival Vues d'Afrique est un évènement important dans le secteur du cinéma et plus particulièrement pour les cinéastes du continent africain (et des caraïbes). Créé en 1984, ce festival est "l'organisme de référence pour l'information et la diffusion de productions culturelles sur l'Afrique, les pays créoles et leurs diasporas, en particuliers les productions audiovisuelles sur toutes les plateformes actuelles et émergentes, au sein d'un réseau local et international."⁷⁷ Il en est aujourd'hui à sa 37ème édition et révèle chaque année de nouveaux talents. Ce festival donne une certaine visibilité aux cinémas africains et aux acteurs de cette industrie.

C'est aussi ce qu'on vocation à faire les Journées Cinématographiques de Carthage (JCC)⁷⁸ et le FESPACO. Ces deux festivals se déroulent sur le continent. Créé en 1966, les Journées Cinématographiques de Carthage est le plus ancien festival du continent (Sayda Bourguiba, 2015). A sa création, il avait pour objectif de donner de la visibilité au cinéma arabe et africain. Les femmes ne sont pas en reste. L'édition 2020 a permis aux femmes cinéastes de mettre en exergue les obstacles qu'elles peuvent rencontrer dans leur métier. D'autres part, des réalisatrices ont remporté des prix prestigieux lors de certaines éditions des JCC. Ce qui n'est pas le cas du FESPACO, malgré le fait que ce festival est sans doute celui où les femmes réalisatrices d'Afrique francophone sont les plus représentées. De plus, il a un rôle à jouer quant à l'intégration des femmes réalisatrices en Afrique francophone.

C'est en ce sens qu'en 2010, le FESPACO a initié avec des professionnelles du cinéma et le gouvernement burkinabé les "Journées cinématographiques de la femme africaine (JCFA)". Cette initiative est "née du constat fait par les femmes africaines du cinéma à l'occasion de la 12ème édition du FESPACO (1991) de leur faible présence dans les métiers de cinéma et de la nécessité de leur formation dans tous les métiers de création et de production ainsi que des difficultés d'accès au financement pour leurs films."⁷⁹ Aujourd'hui cette manifestation en est à sa 5ème édition⁸⁰ (2020), le thème de cette dernière était "Cinéma, genre et lutte contre les violences faites aux femmes". Malgré l'existence de cette initiative, les femmes cinéastes d'Afrique francophone constatent qu'elles sont encore sous-représentées dans cette industrie. Elles n'ont pas hésité à le revendiquer lors du cinquantième anniversaire du FESPACO (2019) : *"50 ans sans une seule femme Étalon de Yennenga, c'est grave ! C'est dû aussi au fait que les femmes ne sont pas assez représentées. Quand on regarde le nombre de réalisateurs par rapport au nombre de réalisatrices, il y a un grand fossé. J'ai constaté que*

⁷⁷ <https://vuesdafrique.org>

⁷⁸ Festival créé par en 1966, il est le festival le plus ancien du continent.

⁷⁹ <https://www.imagesfrancophones.org/actualites/journees-cinematographiques-de-la-femme-africaine-de-l-image-jcfa-2012-4>

⁸⁰ Cette manifestation a lieu tous les deux ans

cette année les femmes étaient là. Elles ont eu pas mal de trophées. Le combat reste à mener encore pour l'Étalon" (kady Traoré, 2019).

2.2.2 Festivals Afrique centrale

Sur le continent les festivals se font de plus en plus nombreux. On peut aussi constater que les années 2000 ont été marquées par la création de festivals consacrés aux femmes cinéastes. La plupart de ces festivals sont initiées par des femmes réalisatrices. Certains d'entre eux sont à un stade embryonnaire, d'autres sont établis depuis plusieurs années.

Il existe à notre connaissance trois festivals consacrés aux femmes en Afrique centrale. Le plus ancien (créé en 2009) est le festival Mis Me Binga⁸¹(Yeux de femmes) au Cameroun. Il s'inscrit dans l'engagement de la célèbre réalisatrice Thérèse Sita Bella. Ce festival est le fruit du travail d'étudiants et de cinéastes. Ce festival s'adresse aux femmes mais aussi aux hommes. Cependant, les films réalisés par les cinéastes doivent avoir comme sujet centrale "la femme". Il est ouvert aux cinéastes du monde entier. Même si ce festival n'est pas exclusivement réservé aux femmes cinéastes, il nous paraît important de le mettre en lumière puisque les femmes réalisatrices y sont représentées.

Le Festival Tazama⁸² (en République du Congo) est quant à lui consacré exclusivement aux femmes cinéastes. Créé en 2013 (première édition du festival en 2014) par Claudia Haïdara-Yoka⁸³, il met en valeur les productions réalisées par les femmes dans le but de soutenir la lutte contre le cancer en Afrique. Chaque édition est marquée par un thème lié à la place de la femme (harcèlement sexuel, leadership féminin, l'engagement politique...) dans les sociétés africaines. Cet événement est aussi l'occasion de réunir tous les acteurs des industries culturelles et créatives du continent.

Un an plus tard, un autre festival a vu le jour, mais cette fois-ci en République Démocratique du Congo (Kinshasa). Il s'agit du Festival du cinéma au Féminin (CINEF). Ce festival a été initié par l'association des femmes cinéastes du Congo (AFCC). " Célébrer la femme, le cinéma et la culture" est la vocation de ce festival. Il s'inscrit dans une volonté d'intégrer les femmes cinéastes du continent en général et les femmes cinéastes congolaises en particulier. En effet, l'association qui a initié ce festival considère que l'autonomisation des femmes peut se faire à travers la culture. C'est en ce sens, que depuis sa création, il encourage les femmes congolaises à créer des œuvres cinématographiques. Il joue également un rôle déterminant dans en termes de formation (ateliers d'écritures, séminaires...).

⁸¹ Mis Me Binga signifie en langue bété "Yeux de femmes".

⁸² Tazama signifie "voir" en langue swahili. Ce festival a lieu tous les ans à Brazzaville

⁸³ Claudia Haïdara-Yoka est une réalisatrice et productrice congolaise.

2.2.3 Festivals Afrique de l'ouest

Créé en 2003 par l'association "Trait d'Union"⁸⁴, le festival Film Femmes Afrique⁸⁵ (FFA) est le premier festival dédié aux femmes réalisatrices des pays francophones. Ce festival a pour vocation à "contribuer à la lutte pour l'égalité entre hommes et femmes au Sénégal." Il en est aujourd'hui à sa 5ème édition. Chaque édition est rythmée par des projections dans la capitale et villes voisines (Louga, Rufisque, Kaolack), par des tables rondes etc. Les films proposés lors de ce festival doivent avoir "les femmes africaines comme sujet principal"⁸⁶ (femme et travail, femme et immigration...). Cet évènement attire de plus en plus de festivaliers chaque année (2003, 3500 spectateurs, 2016, 5000 spectateurs, 2018, 9000 spectateurs)⁸⁷. Ce n'est pas encore le cas du Festival Africain des Films de Femmes Cinéastes (FAFFCI), créé en 2018 au Togo par Christelle Mazahalo Ezzo⁸⁸. En effet, ce festival n'en est qu'à ses débuts, mais ambitionne de devenir un festival de référence quant à la mise en lumière des femmes réalisatrices : « *Le FAFFCI entend mettre sous le feu des projecteurs les productions de femmes d'Afrique et d'ailleurs et ainsi promouvoir l'équité genre dans l'industrie cinématographique* » (Christelle Mazahalo Ezzo, 2018)⁸⁹. La mutualisation des compétences et la place des femmes techniciennes ont aussi une place de taille dans ce festival : " *Il s'agit également d'améliorer la performance et d'augmenter l'effectif des femmes cinéastes techniciennes, de permettre l'échange d'expérience sur les métiers du cinéma entre des femmes cinéastes de différents horizons.*" (Christelle Mazahalo Ezzo, 2018). Durant tout ce festival les jeunes réalisatrices et techniciennes sont épaulées par des mentors dont la célèbre réalisatrice, productrice et scénariste Angela Aquereburu⁹⁰. Les femmes ayant déjà une visibilité et notoriété dans l'audiovisuel donnent une force à ce type d'évènement, car leurs paroles ont un poids. C'est en ce sens qu'en 2019, la jeune militante et réalisatrice Cornélia Glélé a créé le Festival International des films des femmes de Cotonou (FIFFC) à travers l'association Écran Bénin. Ce festival s'attache comme ceux cités précédemment à la promotion des femmes réalisatrices d'Afrique francophone. Ce festival vise aussi à "comprendre l'évolution de la situation des femmes réalisatrices et de leurs cinéma (...)" dans les pays d'Afrique francophone. La première édition de ce festival a remporté un vif succès.

Tous ces festivals ont une vocation commune. Certains en sont encore à un stade embryonnaire tandis que d'autres ont déjà une certaine renommée. Les festivals permettent de dynamiser le secteur cinématographique et de mettre les femmes réalisatrices à l'honneur.

⁸⁴ C'est une association de femmes au Sénégal (créée en 1990). Elle intervient dans le domaine socio-culturel.

<https://traitduniondakar.wordpress.com/qui-sommes-nous/>

⁸⁵ <https://www.filmsfemmesafrique.com>

⁸⁶ <https://www.filmsfemmesafrique.com/copie-de-submit-your-movie>

⁸⁷ <https://www.filmsfemmesafrique.com/archives>

⁸⁸ Christelle Mazahalo Ezzo, est la Présidente l'association Pépinière Internationale d'acteurs au cinéma (PIAC)

<https://www.adiac-congo.com/content/festival-africains-des-films-les-femmes-cineastes-en-bonne-posture-79828>

⁸⁹ http://french.china.org.cn/foreign/txt/2018-02/15/content_50527315.htm

⁹⁰ Angela Aquereburu, est une figure importante dans le domaine de l'audiovisuelle en Afrique francophone. Elle est aussi présentatrice Tv et dirigeant de la société de production "YoBo Studios" <http://www.yobostudios.com>

Ces festivals ne peuvent être durables que dans la mesure où ils ont un réel accompagnement des pouvoirs publics et des acteurs culturels, ce qui est parfois difficile à obtenir. Nous constatons que d'autres formes de rassemblements (moins coûteux) s'intéressent aux questions des femmes cinéastes en général et des femmes cinéastes d'Afrique en particulier. Il s'agit de collectifs et d'un champ de recherche consacré aux femmes cinéastes africaines.

2.3 Collectifs et champ de recherche

Nous avons sélectionné quelques collectifs qui pour nous semblent jouer un rôle dans l'intégration des femmes cinéastes en général et femmes cinéastes en Afrique francophone en particulier dans l'industrie cinématographique.

2.3.1 Collectif 50/50

Nous évoquons dans une des précédente partie, la montée des marches de quatre-vingt-deux femmes cinéastes lors de la 71ème édition du festival de Cannes. Cette action a été menée par le collectif 50/50. Créé en 2013 ce collectif "s'engage solidairement dans une réflexion et un combat pour l'égalité, la parité et la diversité dans l'industrie cinématographique et audiovisuelle."⁹¹ Il s'attache à toutes les questions liées aux femmes dans cette industrie, pour en faire ressortir des éléments clés.

« Nous pensons qu'il faut questionner la répartition du pouvoir.

Nous pensons que la parité réduit les rapports de force.

Nous pensons que la diversité change en profondeur les représentations.

Nous pensons qu'il faut saisir cette opportunité de travailler à l'égalité et la diversité parce que nous avons la certitude qu'ouvrir le champ du pouvoir favorisera en profondeur le renouvellement de la création.

Nous décidons de mener la bataille des chiffres comme levier de la prise de conscience et de la visibilité des enjeux mais aussi comme support des chantiers de réflexion à mener car nous voulons produire des idées, des solutions, des opportunités. » (Collectif 50/50)

Cette déclaration est la ligne directrice de ce collectif. En effet, ce collectif, depuis sa création, mène plusieurs actions :

- **Action 1** : Création d'un observatoire de l'égalité. Cette action permet de mettre en lumière des analyses chiffrées : la sous-représentation des femmes dans les comités de sélection, les inégalités salariales, des chiffres sur les réalisatrices etc.

⁹¹ <http://collectif5050.com>

- **Action 2 :** Faire des plaidoyers auprès des institutions publiques, privées, des syndicats afin de les sensibiliser à la problématique de la sous-représentation des femmes dans cette industrie. C'est en ce sens, que le collectif 50/50 a rédigé à ce jour quatre chartes⁹² :
 - Charte pour la parité et la diversité dans les festivals de cinéma, d'audiovisuel et d'image animée. Cette charte a été signée par cent cinquante-six festivals dans le monde. Notons que les FESPACO et les Journées Cinématographiques de Carthage n'ont pas signé cette charte. Les deux seuls festivals ayant signé cette charte sur le continent sont :Durban Festival Film (Afrique du Sud) et Cairo international film festival (Égypte).
 - Charte pour l'inclusion dans le cinéma et l'audiovisuel. Cette charte s'attache aux problématiques liées à l'inclusion des hommes et femmes dans le cinéma français. Il s'agit là de la représentation de la diversité culturelle, sociale etc.
 - Charte pour la parité et la diversité dans les sociétés d'édition-distribution et d'exploitation cinématographique. Les signataires de cette charte doivent s'engager "à promouvoir la parité et la diversité dans la diffusion cinématographique et au sein de leurs équipes."
 - Charte pour la parité. Cette charte a été signée par l'ambassade de France en Inde.
- **Action 3 :** Création d'outils "servant à constituer des équipes plus diverses et paritaires." Il s'agit là d'outils permettant de "sensibiliser, détecter et réagir face aux pratiques d'harcèlement et/ou de violences sexuelles. En effet, nous avons vu que ces pesanteurs sont toujours présentes dans cette industrie. Avoir des outils permettant de déceler de tels agissements est nécessaire pour y mettre fin.
- **Action 4 :** Travailler en collaboration avec des acteurs clés de cette industrie. En ce sens, le collectif à des partenaires reconnus dans le secteur du cinéma. Il s'agit par exemple de Centre National du cinéma et de l'image animée (CNC), l'Union européenne, france.tv et la plateforme Netflix. Ensemble, ils travaillent sur des projets favorisant la promotion de la parité, l'égalité et la diversité dans le cinéma et l'audiovisuel.

Le collectif 50/50 est aujourd'hui une référence dans le domaine du cinéma quand il s'agit de promouvoir la parité et de mettre en lumière la sous-représentation des femmes dans le cinéma français et dans le monde. Ce n'est pas le seul collectif qui s'attache à ces questions. Si l'on se tourne vers le continent nous trouvons aussi des collectifs ayant comme principal

⁹² <http://collectif5050.com/fr/les-chartes>

objectif de mettre en exergue les questions de harcèlement, violences sexuelles, parité dans l'industrie cinématographique etc.

2.3.2 Collectif des Cinéastes non-alignées⁹³ et collectif *Même pas peur*

Ce collectif a été fondé en 2015 par six femmes cinéastes⁹⁴ travaillant entre le continent africain, l'Europe et les États-Unis. Comme nous le rappelle Rahma Benhamou El Madani : *“Le collectif des Cinéastes Non Alignées a pour vocation de défendre la parité, la diversité, une meilleure représentation et représentativité des femmes dans l’industrie du cinéma international. L’objectif est de rompre avec l’isolement.”* (FESPACO, 2019). Ce collectif, comme le collectif 50/50 mène des actions. En effet, il sensibilise plusieurs publics aux problématiques existantes dans l'industrie cinématographique. Cela passe principalement par : La création d'une plateforme digitale, des rencontres thématiques, des projections, des formations, des ateliers d'éducation à l'image conférences etc. Le collectif travaille aussi avec des partenaires institutionnels pour mener à bien ses actions. Nous pouvons en outre citer l'UNESCO, qui comme nous l'avons vu précédemment travaille sur des questions relatives à la représentation des femmes cinéastes.



Figure 5 - 26^{ème} édition du FESPACO⁹⁵

Par exemple, le collectif a organisé, lors de la 26^{ème} édition du FESPACO, la table ronde au marché international du cinéma africain (MICA) sur le thème de la place des femmes dans l'industrie du cinéma africain et de la diaspora. Cette conférence qui devait normalement durer une heure a duré cinq heures, car elle a laissé place à une série de témoignages de femmes victimes de harcèlement, de violence ou/et d'agression(s) sexuelle(s). Suite à ces témoignages

⁹³ Ce collectif est rattaché à l'organisation américaine "Film Fatal Global". Ce collectif à plusieurs antennes dans le monde.

⁹⁴ Rahma Benhamou El Madani, Rahmatou Keïta, Véronique N. Doumbe, Pascale Obolo, Dalila Ennadre (1966-2020) et Nassima Guessoum.

⁹⁵ Trois membres du collectif des cinéastes non-alignés interviewées lors de la 26^{ème} édition du FESPACO. De gauche à droite : Pascale Obolo, productrice ; Nadège Beausson-Diagne, actrice ; Rahma Benhamou-El Madani, réalisatrice. Source : <https://culture.tv5monde.com>

une pétition⁹⁶ a été lancée par ce collectif et le collectif “Noire n’est pas mon métier”⁹⁷. En somme, cette table ronde a été l’occasion pour certaines de se libérer pour se faire entendre. C’est en ce sens, que deux des victimes, Nadège Beausson-Diagne et Azata Soro, ont lancé le mouvement “MêmePasPeur”.



Figure 6 - Poste Twitter de Nadège B. Diagne

Ce mouvement a donné lieu par la suite à la création du collectif Même pas peur. Les deux comédiennes entendent avec ce collectif, dénoncer les violences faites aux femmes dans l’industrie cinématographique en Afrique. Ce collectif est encore à un stade embryonnaire mais ses membres comptent prochainement mettre des actions tels que : la rédaction d’une charte, d’un annuaire de professionnels (psychologues...), des ateliers de sensibilisation etc. De plus, ce collectif travaille en étroite collaboration avec le collectif des cinéastes non-alignés.

En somme, ces collectifs qui travaillent en synergie avec des professionnelles du cinéma, des institutions culturelles, des organisations internationales deviennent des acteurs incontournables dans les questions relatives à la place des femmes dans les industrie culturelles et créatives en générales et l’industrie cinématographique en particulier. D’autre part, nous notons que le numérique est aussi un allié de taille leur permettant de diffuser les informations à un large public, toujours dans le but de sensibiliser aux questions que nous avons évoquées précédemment (harcèlement, violences sexuelles...). Nous constatons aussi, que ces collectifs contribuent à la recherche des études faites jusqu’ici sur la représentativité

⁹⁶ Cette pétition intitulée “détroner le trône” a été lancée à l’encontre du réalisateur Thairou Tasséré Ouedraogo, agresseur de l’actrice Azata Soro. <http://cineastesnonalignees.com/revue-de-presse-table-ronde-et-des-cineastes-non-alignees-meme-pas-peur/>

⁹⁷ Le collectif “Noire n’est pas mon métier” regroupe plusieurs actrices noires et métisses. Il s’attache à mettre en lumière les stéréotypes, le racisme et la question de diversité dans le cinéma en France. Ce collectif a sorti un livre “Noire n’est pas mon métier” qui regroupe plusieurs témoignages de femmes. <https://www.lemonde.fr>

des femmes dans cette industrie. En effet, ils s'efforcent à faire de plus en plus d'études statistiques pour mettre en lumière les déséquilibres dans le secteur du cinéma afin de trouver des solutions.

Nous considérons que les recherches sont primordiales, c'est pourquoi nous ne pouvons pas pour notre travail, nous référer au "Centre pour l'étude et la recherche des femmes africaines dans le cinéma".

2.3.3 Centre pour l'étude et la recherche des femmes africaines dans le cinéma

Fondé en 2008 (États-Unis) par Dr. Beti Ellerson, ce centre de recherche s'intéresse à "la création d'études sur le cinéma africain des femmes."⁹⁸ Ce centre regroupe plusieurs chercheurs, professionnel.le.s du cinéma. Il a pour objectif de "faire progresser la recherche et la communication sur les femmes africaines dans le cinéma, et d'utiliser les nouvelles technologies pour promouvoir le dialogue et l'échange d'informations, d'idées, d'expériences et de ressources."⁹⁹ Comme les collectifs, ce centre de recherche s'attache aux collaborations (festivals, universités, institutions...) pour mettre en lumière les travaux qu'ils ont pu effectuer jusqu'à ce jour. Ce que nous pouvons noter, c'est que ce centre de recherche prend en compte "les cinémas" du continent. En ce sens, les réalisatrices francophones ne sont pas en reste. En effet, nous constatons que le site est bilingue (anglais-français). Ce qui est intéressant, car la barrière de la langue n'existe pas. Ainsi, les réalisatrices francophones qui ne maîtrisent pas l'anglais peuvent accéder facilement aux informations. De plus, ce centre de recherche a créé un "African Women Cinema Blog". Ce blog est un espace numérique de discussion. Il permet de se tenir à jour sur toute l'actualité en lien avec les cinémas africain, les femmes cinéastes, les festivals, les nouvelles formations sur le continent etc. Nous trouvons aussi des critiques de films, des articles, des comptes rendus de colloques. Les informations éditées dans ce blog, ont pu nous permettre d'avoir des sources pour notre travail. Par exemple, nous avons trouvé un article : "femmes du Niger dans le cinéma, les médias visuels et la culture de l'écran"¹⁰⁰ sur et un compte-rendu intitulé « Les réalisatrices africaines francophones: 40 ans de cinéma (1972-2012) »¹⁰¹.

⁹⁸ <https://www.africanwomenincinema.org/AFWC/Directrice.html>

⁹⁹ https://www.africanwomenincinema.org/AFWC/Our_Mission.html

¹⁰⁰ <http://africanwomenincinema.blogspot.com/search?q=niger+>

¹⁰¹ <http://africanwomenincinema.blogspot.com/2012/12/report-on-colloquium-meeting.html>

3 Méthodologie de collecte de données

Cette troisième partie de notre étude s'attache à la méthodologie que nous avons utilisée pour collecter les données de notre étude. Elle permettra de comprendre le choix méthodologique pour ensuite présenter l'environnement de l'étude et l'échantillon de notre étude (cible primaire et secondaire). La deuxième partie de cette étude s'attachera aux différents outils de collecte de données ainsi qu'à la méthode de traitement.

L'espace géographique sur lequel nous travaillons est certes large mais regroupe des similitudes, tant au niveau de la structuration de leurs industries cinématographiques que les difficultés que rencontrent les femmes réalisatrices dans celles-ci. Pour ce faire, nous avons opté pour deux approches complémentaires. Une quantitative qui vise à analyser des données brutes collectées au sein de notre structure de stage. La deuxième est qualitative, elle a comme principal objectif de comprendre les freins que rencontrent les réalisatrices dans l'exercice de leur métier. Pour compléter ces deux analyses, nous avons pris en compte un panel non représentatif d'avis intéressés.

3.1 Champ de l'étude et échantillon

Notre étude va se consacrer à la période 2017-2020, car nous avons pu collecter des données pour cette période. Nous allons prendre en compte deux cibles (primaire et secondaire) exerçant leur métier en Afrique francophone. Il s'agit pour la première cible des femmes réalisatrices (objet de notre étude) et pour la seconde des étudiants (panel non représentatif d'avis intéressés) du Département Culture de l'Université Senghor.

3.1.1 Champs de l'étude

L'espace géographique qui nous intéresse pour cette étude est les pays d'Afrique membre de l'Organisation Internationale de la Francophonie. Nous prendrons donc en compte les pays dont la langue officielle ou l'une des langues officielles est le français. Ce champ d'étude est certes vaste et diversifié mais regroupe tout de même des problématiques communes quant à la place de « l'industrie cinématographique ». Nous nous attacherons aux aires suivantes : l'Afrique de l'Ouest (Bénin, Burkina Faso, Côte d'Ivoire, Guinée Conakry, Mali, Niger, Sénégal et le Togo) et l'Afrique Centrale (Cameroun (francophone), Gabon, République centrafricaine, République démocratique du Congo, la République du Congo et le Tchad). Certains de ces pays sont plus développés en termes de productions cinématographiques, de formations (comme le Burkina-Faso Sénégal). Cependant, nous noterons que les problématiques que rencontrent les femmes réalisatrices sont similaires. D'autre part, tous ces pays sont membres de l'Organisation Internationale (OIF) et peuvent prétendre à des aides auprès du Fonds Images de la Francophonie (FIF).



Figure 7 - Carte du continent africain

3.1.2 Échantillon

- Population cible primaire :

Il s’agit dans cette étude de prendre comme population cible les femmes réalisatrices dans les pays d’Afrique centrale et de l’ouest, dont la langue ou l’une des langues officielles est le français. Notre population source est les réalisatrices qui ont soumis leur dossier au Fonds Images de la Francophonie entre 2017 et 2020.

Tableau 2 - Effectifs des réalisatrices ayant soumis leur dossier au FIF entre 2017 et 2020

N°	Pays	Nombre de cinéastes
1	Bénin	8
2	Burkina-Faso	17
3	Cameroun	13
4	Côte d'Ivoire	12
5	Gabon	4
6	Guinée	2
7	Mali	8
8	Niger	3
9	RCA	4
10	RDC	7
11	Congo	4
12	Sénégal	18
13	Tchad	1
14	Togo	5

- *Population secondaire* (panel non représentatif d'avis intéressés)

Pour compléter cette étude, nous avons pris un panel non représentatif d'avis intéressés. Il s'agit des étudiants du Département Culturel de l'université Senghor. Tous résident dans les pays d'Afrique centrale ou d'Afrique francophone. Nous avons voulu connaître leur point de vue et leur approche quant à la place des femmes dans le secteur du cinéma, car ils sont les futurs acteurs des industries culturelles et créatives.

Tableau 3 - Effectif du panel non représentatif d'avis intéressés (17 étudiants de la spécialité GPC et MEC du Département Culture de l'Université Senghor.

N°	Civilité	Pays de résidence	Qualité
1	M. Dotto	Bénin	Étudiant (spécialité GPC) ¹⁰²
2	Mme kouchika	Bénin	Étudiante (spécialité MEC) ¹⁰³
3	M. Ahlinvi	Bénin	Étudiant (spécialité MEC)
4	M. Kologo	Burkina-Faso	Étudiante (spécialité GPC)
5	Mme Bado	Burkina-Faso	Étudiante (spécialité MEC)
6	Mme Ilboudo	Burkina-Faso	Étudiante (spécialité MEC)
7	Mme Zongo	Burkina-Faso	Étudiante (spécialité GPC)
8	Mme Njoya	Cameroun	Étudiante (spécialité MEC)
9	M. Tapang	Cameroun	Étudiant (spécialité MEC)
10	M. Feiganazoui	Centrafrique	Étudiant (spécialité GPC)
11	Mme Sall	Guinée	Étudiante (spécialité MEC)
12	Mme Touloulou	République du Congo	Étudiante (spécialité MEC)
13	Mme Diouf	Sénégal	Étudiante (spécialité GPC)
14	Mme Ndiaye	Sénégal	Étudiante (spécialité GPC)
15	Mme Gaye	Sénégal	Étudiante (spécialité MEC)
16	Mme Benida	Togo	Étudiante (spécialité GPC)
17	Mme Adom	Togo	Étudiante (spécialité MEC)

3.2 Collecte de données

Les trois approches que nous avons utilisée pour notre collecte de données sont : la recherche documentaire, des entretiens directifs et semi-directifs ainsi qu'une analyse du corpus. Les principales données que nous avons collectées viennent du Fonds Images de l'Organisation Internationale de la Francophonie. Lieu ou nous avons effectué notre stage de fin d'études.

¹⁰² GPC : Gestion du Patrimoine Culturel

¹⁰³ MEC : Management des Entreprises Culturelles et Créatives

3.2.1 Recherche documentaire

Pour effectuer notre étude nous avons consulté des ressources en lignes (scientifiques), des ressources audiovisuelles et physiques, en lien direct ou indirect avec notre recherche. C'est ajouté à notre revue documentaire des ressources de l'OIF (données interne du Fonds Image de la francophonie) et des rapports de l'UNESCO, CNC etc.

Les ressources physiques consultées sont des d'ouvrages écrits par des cinéastes ou enseignants-chercheurs. Les principales thématiques de ces ouvrages sont consacrées à l'historiographie du cinéma en Afrique, au fonctionnement du secteur cinématographique et à la représentation des femmes dans les œuvres filmiques.

Dans le but d'enrichir notre travail nous avons consulté des publications en lignes éditées sur des sites de recherches scientifiques (articles, thèses). Ces éléments nous ont apportés des informations pertinentes pour notre thème de mémoire. Nous avons aussi complété notre recherche en nous référant à des rapports d'institutions internationales et articles de journaux. Les mémoires publiés dans la bibliothèque numérique de l'université Senghor, ont aussi été consultés. Cependant, ces mémoires sont surtout consacrées à l'industrie cinématographique et aux difficultés de ce secteur à se structurer. Ces mémoires nous ont apporté quelques éléments pour notre sujet d'étude, mais aucun d'entre eux ne traite directement de la place des femmes cinéastes (réalisatrices).

Les ressources audiovisuelles nous ont été d'une grande aide, car nous avons pu avoir des témoignages de femmes (table rondes, discussions) dans le cadre de rencontres professionnelles de festivals de films (FESPACO, FCAPA...). Ces témoignages sont en lien avec la place des femmes réalisatrices en Afrique francophone. Nous avons aussi consulté des entrevues de femmes réalisatrices exerçant leur métier sur le continent. A noter que ces entrevues sont assez courtes (3 minutes en moyenne) et sont extraites soit de festivals ou d'émissions télévisées. Cette recherche documentaire est complétée par des entretiens directifs avec des réalisatrices et des entretiens semi-directifs un panel non représentatif d'avis intéressés.

Ces ressources nous permettent de mieux appréhender notre recherche, cependant nous avons voulu compléter ces recherches en prenant comme fil conducteur une période de quatre ans pour essayer d'en faire ressortir des éléments nouveaux afin de comprendre si de nouvelles perspectives sont envisageables dans ce domaine. Pour cela nous nous sommes appuyés sur la base de données du Fonds Images de la Francophonie. Cette base de données regroupe tous les projets soumis par les cinéastes des États membres de la francophonie.

3.2.2 Entretiens

- Entretiens avec des réalisatrices

Nous avons pour ces entretiens interviewé notre cible primaire qui est les femmes réalisatrices. Nous avons donc contacté plusieurs réalisatrices exerçant leur métier sur le continent africain. Certaines d'entre elles ont soumis leurs dossiers au Fonds Images de la Francophonie. Le premier contact s'est fait par courriel afin de leur présenter notre sujet de recherche et leur proposer un entretien en visioconférence ou au téléphone. Certaines n'ont pas pu se libérer du fait de leur planning chargé (développement de projets, tournages, préparation du Festival de Cannes ...). Une fois leur accord donné, nous avons convenu d'une date et d'une plage horaire pour l'entretien. Nous avons pu interviewer dix réalisatrices. Les entretiens ont duré en moyenne 1h00. Les entretiens se sont déroulés de la manière suivante : une phase où nous nous présentions (contextualisation du cadre de l'étude, nos fonctions au FIF) puis présentation du déroulé de l'entretien, entretien, puis conclusion et remerciements. Ces entretiens se sont tous bien passés, les échanges se sont faits très ouvertement, les interviewées étaient en confiance, ce qui a facilité nos séances d'échanges. Par la suite, grâce aux prises de notes et à la réécoute des enregistrements nous avons transcrit les entretiens afin de faire une synthèse des profils et des réponses données en lien avec nos hypothèses de recherche.

Notons que tous les entretiens ont été enregistrés avec l'accord des interviewées à condition de ne pas éditer les enregistrements. D'autre part, certaines n'ont pas souhaité révéler leur identité. Ce que nous avons respecté dans ce travail. Nous considérons que dans notre grille d'analyse la civilité des personnes interviewées sera inscrite sur ce modèle « Cinéaste » suivi d'un chiffre (1,2,3...) pour nous retrouver à identifier les personnes interviewées. Nous avons basé nos entretiens sur les 6 questions suivantes :

1. Pouvez-vous vous présenter et me parler de votre parcours de formation ?
2. A quel moment avez-vous fait la rencontre du cinéma et à quel moment avez-vous commencé à faire du cinéma ?
3. Est-ce facile de trouver du travail dans ce milieu ?
4. Avez-vous rencontrés des difficultés en tant que femme réalisatrice ? Si oui, lesquelles ?
5. Quelles solutions avez-vous trouvé pour continuer à exercer votre métier et avoir de la visibilité ?
6. Quelles sont les limites de ces solutions ?

Tableau 4 - Grilles des entretiens directs

N°	Identification	Age	Profession	Type d'entretien
1	Cinéaste 1	Entre 41 ans 50	Réalisatrice	Visio conférence
2	Cinéaste 2	Entre 31 et 40 ans	Réalisatrice	Visio conférence
3	Cinéaste 3	Plus de 51 ans	Réalisatrice	Visio conférence
4	Cinéaste 4	Entre 31 et 40 ans	Réalisatrice	Visio conférence
5	Cinéaste 5	Entre 31 et 40 ans	Réalisatrice	Visio conférence
6	Cinéaste 6	Entre 31 et 40 ans	Réalisatrice	Visio conférence
7	Cinéaste 7	Entre 41 ans 50	Réalisatrice	Visio conférence
8	Cinéaste 8	Entre 31 et 40 ans	Réalisatrice	Téléphone
9	Cinéaste 9	Entre 20 et 30 ans	Réalisatrice	Téléphone
10	Cinéaste 10	Entre 31 et 40 ans	Réalisatrice	Téléphone

- Questionnaire administré au panel non représentatif d'avis intéressés

Pour préparer les entretiens semi-directifs, nous avons au préalable ciblé un panel non représentatif d'avis intéressés. Il s'agit des étudiants du département culture de l'université Senghor. Nous avons ensuite préparé le questionnaire à administrer à ce panel. Ce questionnaire administré via Google Forms comporte onze questions. Notons que les personnes de ce panel ont entre 23 et 40 ans. D'autre part, tous résident sur le continent et plus particulièrement dans un des pays d'Afrique centrale ou de l'ouest et sont tous francophones. Nous avons conçu ce questionnaire pour savoir si les étudiants du département ont un attrait pour le secteur cinématographique et s'ils sont conscients des obstacles que les femmes cinéastes peuvent rencontrer dans ce secteur. Ci-dessous, les questions posées au panel :

1. Quelle est votre civilité ?
2. Dans quel pays résidez-vous ?
3. Regardez-vous des films ?
4. Aimez-vous les films réalisés par les cinéastes de votre pays ? Si oui, quel genre de film regardez-vous (fictions, documentaires, séries, telenovelas) ?
5. Pourquoi aimez-vous ce genre de film ?
6. Pouvez-vous, sans regarder sur un moteur de recherche citer cinq noms de cinéastes africain(e)s ? Si oui, écrivez leurs noms.

7. Pouvez-vous citer trois titres de films réalisés par des réalisatrices africaines (sans regarder sur un moteur de recherche) ?
8. Associer les métiers au sexe féminin ou masculin
9. Selon vous, quelle est la différence entre un film réalisé par une femme et un film réalisé par un homme?
10. Selon vous, quelles sont les trois principales difficultés auxquelles les femmes cinéastes sont confrontées pour exercer leur métier ?
11. En tant qu'acteur ou futur acteur de la "Culture", pensez-vous que la place de la femme dans les industries culturelles et créatives est un thème important ?

3.2.3 Données du Fonds Images de la Francophonie

Nous nous sommes appuyés sur la base de données du Fonds Images de la Francophonie (FIF) pour mettre en évidence la place des femmes dans les métiers de la réalisation. Pour cela nous avons pris en compte les dossiers déposés au sein de FIF entre 2017 et 2020 (commissions Fiction-Cinéma et Documentaires-Séries), car nous n'avons pas accès aux données des années précédentes sur notre logiciel de travail interne. Pour collecter les données sur cette période, nous avons dû dans un premier temps faire un tri dans cette base, car elle regroupe environ 2000 projets soumis par des réalisateurs de tous les États membres de la francophonie. Ce tri nous a permis d'extraire les dossiers soumis par les cinéastes des pays d'Afrique centrale et d'Afrique de l'ouest. Cette première étape nous a mené à faire un second tri des projets soumis pour chacune des commissions par les réalisateurs et réalisatrices de chacun des pays. Une fois ces éléments classés nous avons ensuite fait un autre tri pour mettre en lumière les tranches d'âge des femmes ayant soumis leur dossier pour cette période (2017-2020). Tous ces éléments préalablement classés dans des tableaux nous ont permis d'en tirer des graphiques pour en analyser les tendances.

3.3 Apport spécifique du stage professionnel pour notre étude

Notre stage de six mois effectués au sein de l'OIF (au pôle Fonds Images de la Francophonie) nous a été d'un grand apport pour réaliser cette étude. En effet, le fonds est important pour les cinéastes des pays d'Afrique francophone et plus particulièrement pour ceux des pays d'Afrique centrale et de l'ouest. Les lacunes de leur industrie cinématographique les poussent à se raccrocher à ce fonds, contrairement aux cinéastes des pays du Maghreb qui n'ont pas la même dépendance. En effet, ils disposent d'autres fonds et soutiens du fait que leur industrie est beaucoup plus établie.

Nous avons donc à notre disposition la plupart des projets cinématographiques initiés par des réalisateurs et réalisatrices d'Afrique centrale et de l'ouest. Les tâches qui nous ont été

confiées ont aussi facilité notre recherche, car elles nous ont permis d'être quotidiennement en contact avec les cinéastes. Au-delà des tâches attribuées, ce stage nous a permis de découvrir le talent des cinéastes, les différents métiers du cinéma, les différentes phases de création d'une œuvre cinématographique. D'autre part, les échanges avec nos supérieurs hiérarchiques et les cinéastes nous ont permis de découvrir les différentes initiatives mises en place pour la promotion des métiers du cinéma dans les pays d'Afrique francophone.

4 Synthèse des données

4.1 Résultats et tendances de l'analyse des données du FIF

Le FIF, doté d'environ un million d'euros (alloués par l'OIF), lance chaque année des appels à candidatures pour soutenir des projets de films. Le montant des aides attribuées est évalué selon la somme demandée du porteur du projet mais aussi son plan de financement. Les porteurs de projet peuvent solliciter soit une « aide au développement », une « aide à la production » ou une « aide à la finition ». Ces trois aides interviennent à différentes étapes du processus de création d'une œuvre. L'« aide au développement » est sollicitée par le porteur de projet lorsqu'il est à la première phase de son projet, cette phase consiste à « développer une idée originale ». Il s'agit là de concevoir et d'écrire le scénario. Une fois le scénario écrit, vient la phase de pré-production. La pré-production permet de préparer le plan (storyboard...) pour le tournage, c'est aussi à ce moment-là que le budget est établi et que l'équipe à embaucher pour le tournage est choisie. Le FIF n'apporte pas d'aide pour la pré-production, cependant il en apporte une pour la production. La production est un moment clé dans la création d'une œuvre, car c'est le moment du tournage des scènes. Quant à « l'aide à la finition », elle est destinée à l'étape de la post-production. Il s'agit au cours de cette étape de monter le film et ajouter des éléments tels que des effets sonores, des effets spéciaux etc.

4.1.1 Analyse données commissions Fiction – Cinéma et Documentaire - Séries

En nous appuyant sur les données brutes collectées au niveau du Fonds Images de la Francophonie nous souhaitons dans un premier temps mettre en lumière le nombre de projets soumis sur la période 2017-2020 pour les deux commissions (Fiction-Cinéma et Documentaire-Série). Ces quatre premiers graphiques, tentent de faire un état des lieux sur le nombre de projet soumis par sexe et par pays pour chaque commission afin d'en évaluer les tendances.

● Commissions Fiction-Cinéma

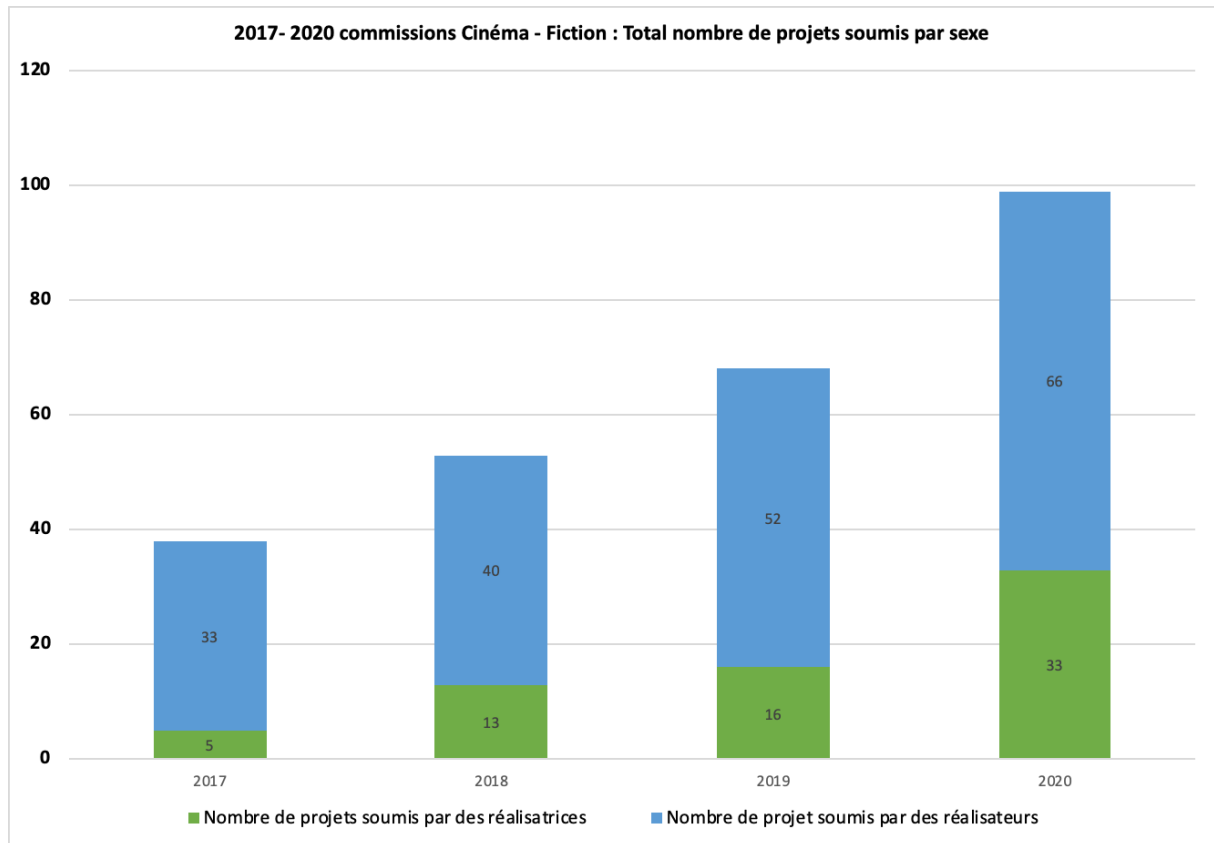


Figure 8 - commissions Cinéma - Fiction : Total des projets soumis par sexe

Entre 2017 et 2020 la commission Fiction - Cinéma a reçu deux cent cinquante-huit dossiers. Ce graphique nous permet de constater qu’entre 2017 et 2020, le nombre de dossiers déposés par les réalisatrices a tendance à augmenter. En effet en 2017, il y avait seulement cinq dossiers soumis à la commission Fiction - Cinéma, pour passer en 2018 à 13 dossiers, puis seize dossiers en 2019 et enfin arriver à trente-trois dossiers en 2020. Nous remarquons également que le nombre de projets soumis par les réalisateurs a augmenté (trente-trois en 2017, quarante en 2018, cinquante-deux en 2019 et soixante-six en 2020). Nous pouvons aussi constater que le nombre de dossiers déposés par des femmes cinéastes est inférieur aux dossiers déposés par les hommes cinéastes. Sur un total de deux cent cinquante-huit dossiers seulement soixante-sept ont été déposés par des réalisatrices tandis que les réalisateurs en ont déposé cent quatre-vingt-onze.

Nous remarquons qu’en 2020 les femmes réalisatrices se tournent de plus en plus vers la fiction puisque le nombre de dossiers est multiplié par plus de trois (trente-trois dossiers), tandis que le nombre de projets soumis par des réalisateurs a doublé (soixante-six). On assiste donc à un écart qui en seulement quatre ans se resserre. Les femmes réalisatrices gagnent du terrain. Ce qui est intéressant de constater c’est qu’il y a quelques années les femmes réalisatrices se consacraient plus à des œuvres documentaires.

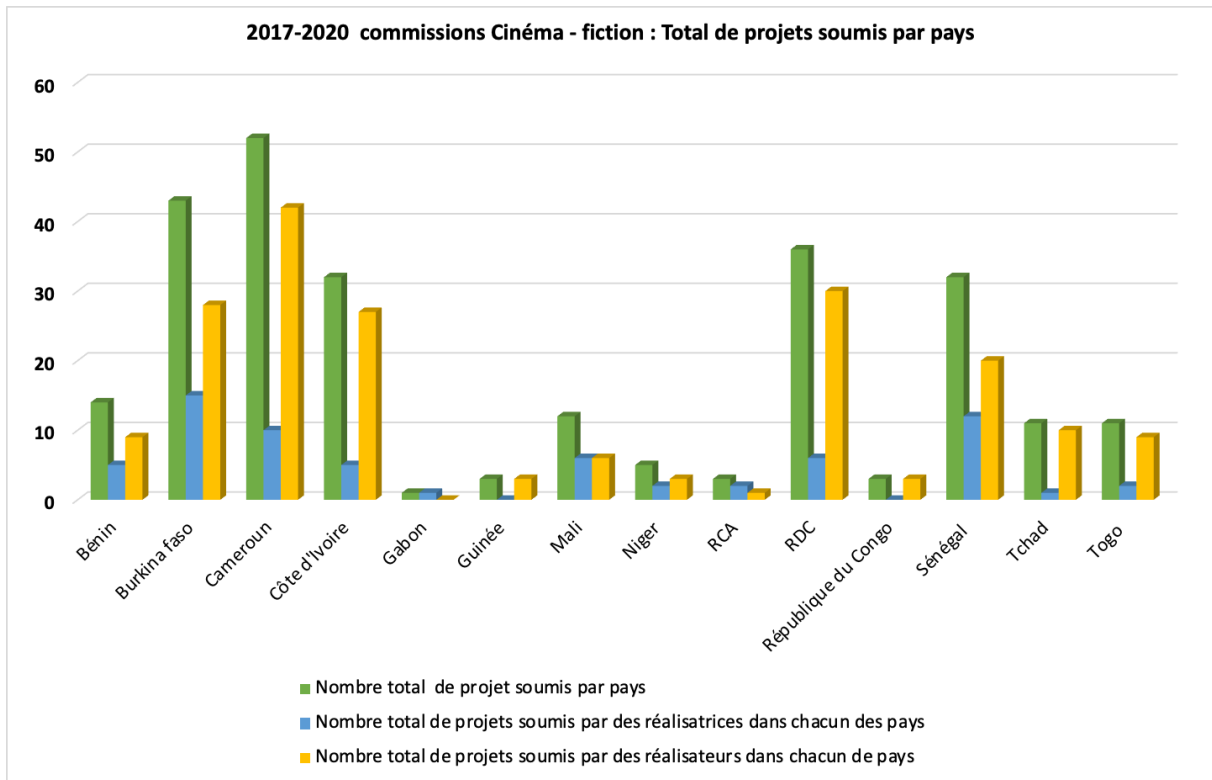


Figure 9 - commissions Cinéma - Fiction : Total de projets soumis par pays

Parmi ces quatorze pays, certains se démarquent quant au nombre de dossiers soumis sur cette période. Il s'agit ici, du Burkina Faso, du Cameroun, de la Côte d'ivoire, de la RDC et du Sénégal. Cette tendance peut s'expliquer par le fait que certains pays sont un peu plus avancés en termes de production cinématographiques. C'est le cas pour les pays cités précédemment. D'autre part, les nouveaux outils numériques (caméras, appareils photo...) ont contribué à cet essor du fait d'un coût moins élevé des équipements.

- Commissions Documentaire-Série

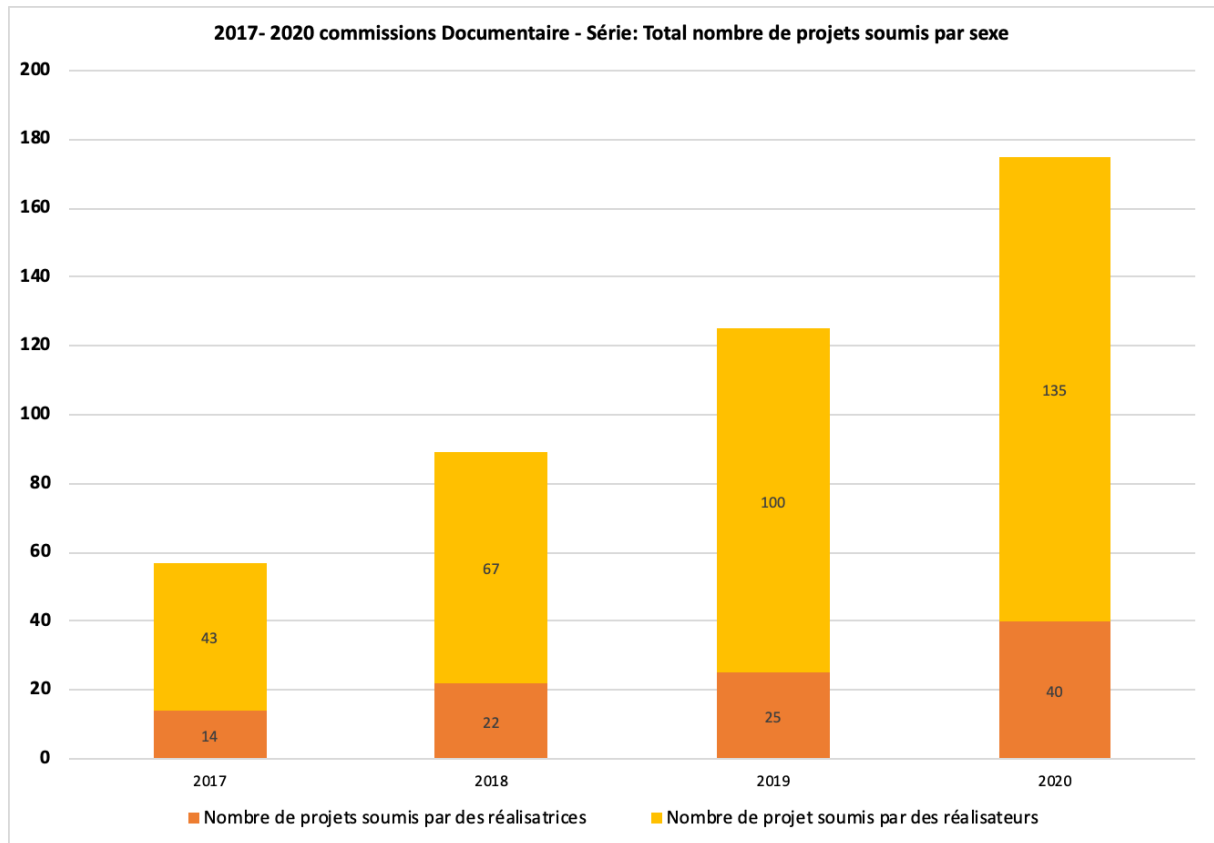


Figure 10 - commissions Documentaire - Série : Total de projets soumis par sexe

Entre 2017 et 2020 la commission Documentaire - Série a reçu quatre cent quarante-six dossiers. Nous constatons que les réalisatrices ont tendance à déposer plus de projets à la commission Documentaire - Série. Chaque année le nombre de projets soumis augmente. En effet en 2017, nous avons quatorze projets tandis qu'en 2020 nous arrivons à quarante projets. Elles ont déposé au total cent un dossiers sur la période de quatre ans. Quant aux réalisateurs, leurs demandes sont toujours supérieures à celles des femmes. Au total, ils ont déposé trois cent quarante-cinq dossiers sur la période 2017-2020. Comparativement à la commission cinéma-fiction, les femmes réalisatrices ont plus tendance à déposer des dossiers pour des projets de documentaires ou séries.

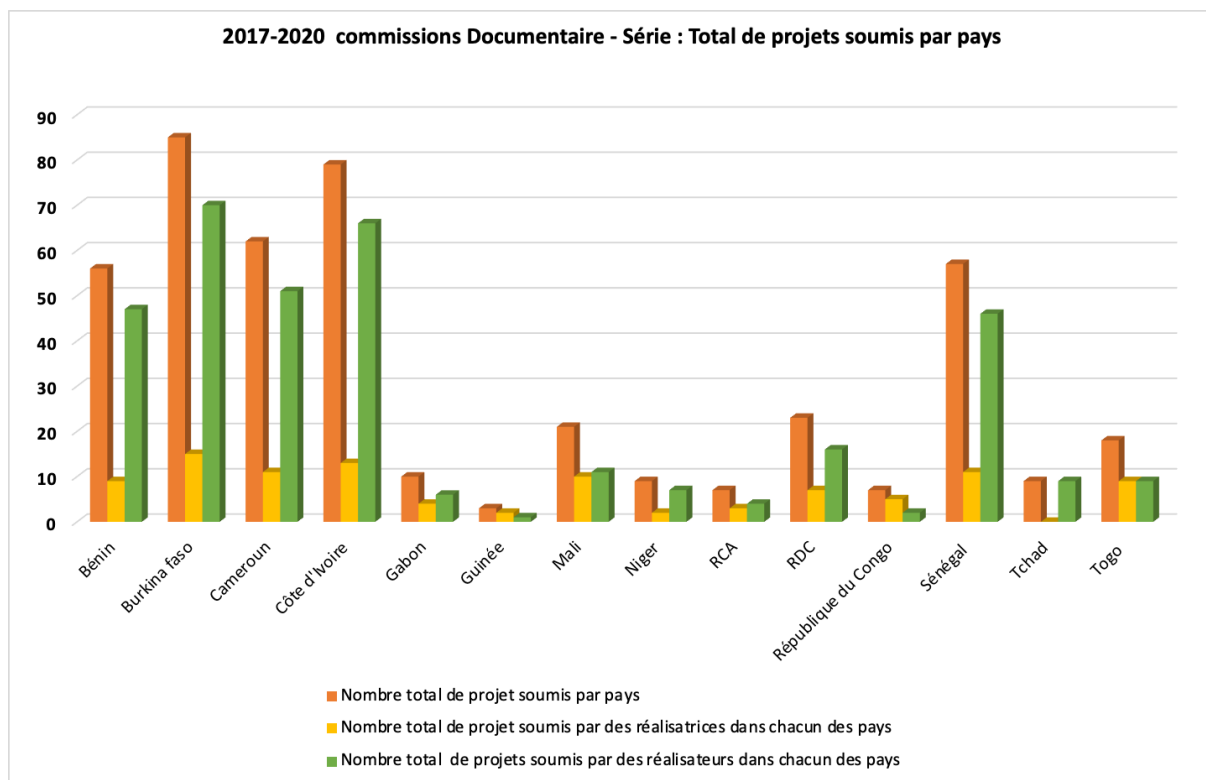


Figure 11 - commissions Documentaire - Série : Total de projets soumis par pays

Comme pour la fiction, on peut constater que le Burkina-Faso, le Cameroun, la Côte d'Ivoire et le Sénégal se démarquent. S'ajoute à cette liste le Bénin.

Notons que plusieurs initiatives en faveur de la promotion du cinéma ont été mises en place depuis 2010 (espace culturel, rencontres entre cinéastes chevronnés et nouvelle génération de cinéastes...). Ces initiatives ont peut-être contribué à l'essor de nouveaux cinéastes. Malgré le nombre de dossiers soumis en quatre ans aux deux commissions, les femmes restent encore minoritaires. Cependant, nous pouvons tout de même observer que chaque année elles soumettent de nouveaux projets.

4.1.2 Tranche d'âge des réalisatrices et type d'aide demandé

Nous avons souhaité mettre en lumière l'âge des réalisatrices afin de voir quelle est la tendance entre 2017 et 2020. Le second graphique s'attache aux types d'aides demandés par les réalisatrices afin de comprendre à quel stade de leur projet elles rencontrent le plus de difficultés.

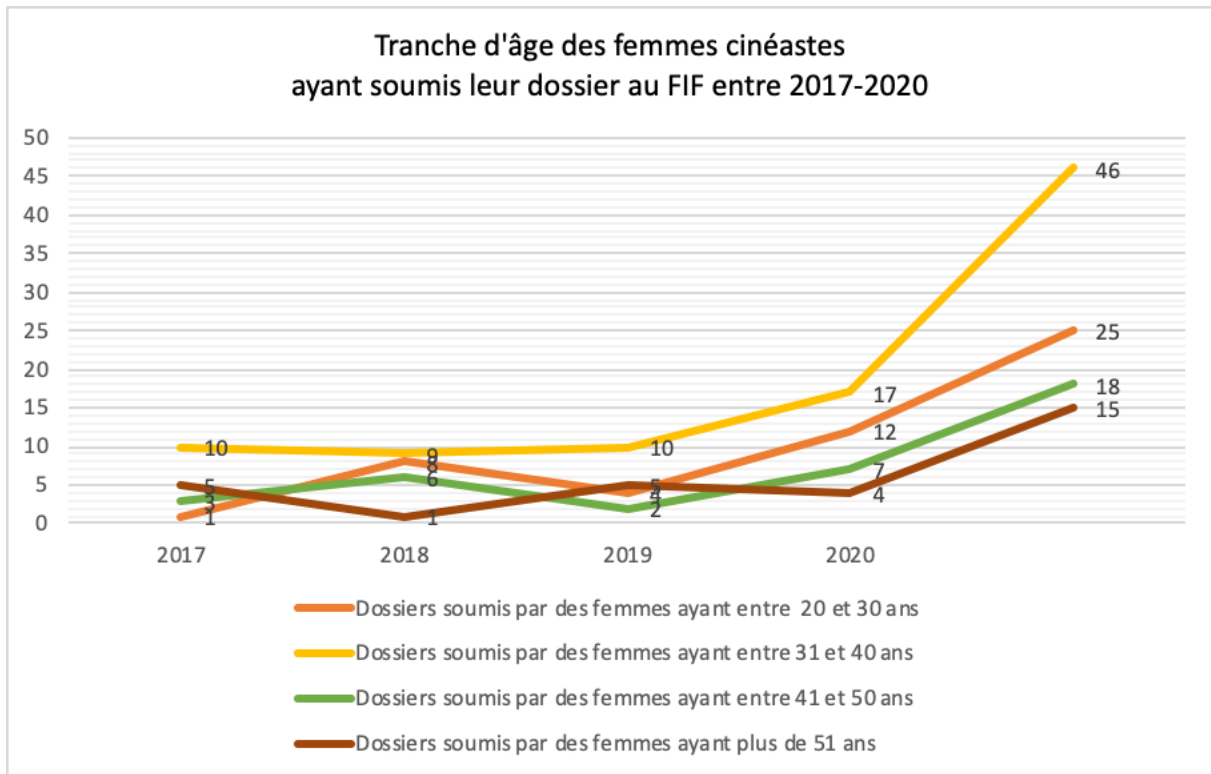


Figure 12 - Tranche d'âge des femmes cinéastes ayant soumis leur dossier entre 2017-2020

Nous disons que nous assistons depuis les années 2000, à une émergence d'une nouvelle génération de femmes réalisatrices. N'ayant pas de données concernant cette émergence nous nous sommes référés à une période de quatre ans pour analyser l'émergence des femmes réalisatrices en Afrique francophone. Ce graphique nous permet de constater qu'entre 2017 et 2020 la donne a changé. Nous remarquons que pour toutes les tranches d'âge, le nombre de réalisatrice a augmenté. Deux tranches d'âge se distinguent. Celle des femmes ayant entre trente-et-un et quarante ans, qui depuis 2017 n'a cessé d'augmenter. Quant à la seconde catégorie de réalisatrices, il s'agit des femmes ayant entre vingt et trente ans. En 2017 seulement un dossier avait été soumis au FIF par une réalisatrice ayant entre vingt et trente ans. En 2020 le FIF a reçu vingt-cinq dossiers de réalisatrices appartenant à cette tranche.

Tendances observées : Nous constatons que les femmes réalisatrices sont de plus en plus jeunes. Les festivals ont peut-être motivé les réalisatrices à oser faire du cinéma. D'autre part, les mouvements comme "#Metoo"¹⁰⁴ "#Balancetonporc"¹⁰⁵ ont sûrement libéré la parole des femmes en général. Ce qui par la suite a donné place à d'autres mouvements dans des

¹⁰⁴ Ce mouvement a été initié en 2007 par la militante américaine et travailleuse sociale Tarana Burke <https://metoomvmt.org/get-to-know-us/tarana-burke-founder/>

¹⁰⁵ Ce mouvement a été initié en 2017, par la journaliste Sandra Muller victime de harcèlement verbal dans son métier. <https://www.lemonde.fr/societe/article/2019/09/25/l-initiatrice-de-balancetonporc>

domaines spécifiques. On parle là du mouvement “ #MemePasPeur¹⁰⁶ ” et de la campagne “Nous sommes Yennenga¹⁰⁷” dans le milieu du cinéma d’Afrique francophone. Ces mouvements ont été très médiatisés. Ils ont sûrement influencé les réalisatrices à se lancer et s’affirmer dans ce métier, car ils ont créé une “solidarité féminine”.

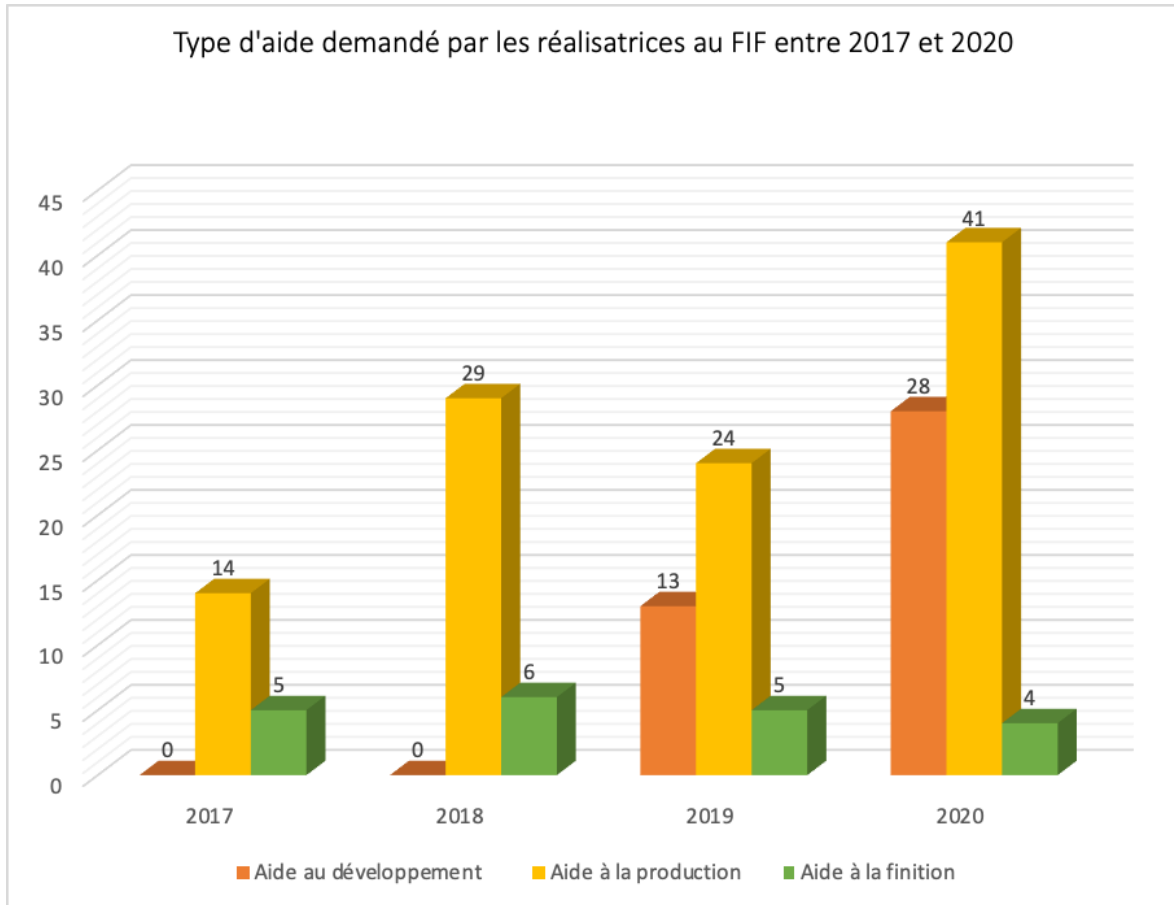


Figure 13 -Type d'aide demandé par les réalisatrices

Nous constatons qu’en 2017 et 2018 aucun dossier d’ « aide au développement » n’a été sollicité par des réalisatrices. Ceci peut s’expliquer par le fait que les besoins des réalisatrices se trouvent à un autre niveau. D’autre part, si nous nous référons à notre précédent graphique, nous avons noté que la tranche d’âge la plus représentée entre 2017 et 2018 était celle des femmes ayant entre trente-et-un et quarante ans. Cela peut aussi expliquer le fait que nous n’ayons pas de demande d’aide au développement à cette période. En effet les réalisatrices de cette tranche d’âge ont déjà les acquis pour cette étape et sont familiarisées avec l’écriture du scénario, la réécriture, et les éléments relatifs à la faisabilité du projet (plan de financement, budget, choix du ou des producteurs etc.

¹⁰⁶ Ce mouvement a été initié en 2019 par l’actrice Nadège Beausson-Diagne victime d’agressions sexuelles. Il a pour but de libérer la parole des femmes cinéastes africaines et de mettre en place des actions afin que les femmes puissent exercer leur métier en toute sécurité.

¹⁰⁷ Campagne lancée lors des 50 ans du FESPACO. <https://weareyennenga.wordpress.com/2019/02/23/presentation/>

Nous constatons qu'entre 2019-2020 nous avons des demandes pour l'« aide au développement » (treize demandes pour l'année 2019 et vingt-huit pour l'année 2019). Toujours en nous référant au graphique « tranche d'âge des réalisatrices » nous voyons que pour ces deux périodes la tranche la plus représentée est encore celle des femmes ayant entre trente-et-un et quarante ans, suivie de celle des femmes ayant entre vingt et trente ans. Pour la tranche d'âge des femmes ayant entre vingt et trente ans, cela peut s'expliquer par le fait que les réalisatrices de cette tranche débutent dans le métier. Malgré qu'elles soient formées, elles ont besoin d'un accompagnement pour mettre en forme leur projet. Par exemple, une jeune réalisatrice aura peut-être besoin d'un scénariste pour recadrer son projet. D'autre part, les besoins peuvent aussi être liés à la faisabilité de son projet. En ce sens, elle aura besoin de rémunérer une personne pour l'aider à budgétiser son projet ou pour faire son plan de financement.

L'aide à la production est celle qui est la plus demandée depuis 2017. Nous pouvons constater que les femmes réalisatrices ont de plus en plus de difficultés à l'étape du tournage de leur film. Cette étape nécessite de mobiliser beaucoup de fonds, car c'est l'étape qui permet de mettre en image le film. Les réalisatrices doivent donc porter leur projet afin de trouver des potentiels partenaires financiers. La difficulté réside dans le fait que la plupart des potentiels investisseurs sont majoritairement des hommes. Les femmes se retrouvent donc confrontées à des investisseurs qui font prévaloir le genre au lieu des compétences. De plus, investir sur un projet, c'est attendre un retour financier une fois que celui-ci sera distribué. Malheureusement, les investisseurs donnent plus facilement leur confiance aux projets portés par des hommes.¹⁰⁸C'est ce qui est ressorti de nos entretiens directs.

Quant à la demande d'aide à la finition (post-production), nous pouvons constater qu'elle est moins sollicitée par les réalisatrices. En quatre ans seulement vingt aides ont été demandées, là où pour le développement nous avons eu quarante-et-une demandes et cent huit pour la production. Cela peut s'expliquer par le fait que la demande d'aide à la finition ne peut intervenir qu'à partir du moment où le projet est développé et tourné. Étant donné que les réalisatrices ont des difficultés à trouver des financements pour développer et pour tourner leurs films, il est donc difficile de le finir, car cette étape ne peut se faire sans que les deux autres ne soient concrétisées.

4.1.3 Tendances

En sommes, nos analyses nous permettent de voir que sur la période 2017-2020, le nombre de femme dans le métier de la réalisation n'a cessé d'augmenter en Afrique francophone. D'autre part, on constate qu'elles sont plus nombreuses à tourner des documentaires mais qu'elles se tournent petit à petit vers la fiction. De plus, ces données nous permettent de

¹⁰⁸ D'après les réalisatrices interviewées

constater que les réalisatrices qui soumettent leurs projets sont de plus en plus jeunes. Cependant, des difficultés subsistent quant à la concrétisation de leur projet. Cela peut se voir au niveau des demandes d'aides qui ne cessent d'augmenter. Ainsi, nous pouvons voir que les difficultés résident principalement dans la production de leurs œuvres et au niveau du développement de leur projet (2019-2020). Cependant ce ne sont que des tendances, une étude plus poussée mériterait d'être faite sur une période plus longue et avec un plus grand nombre de femmes.

Ces éléments nous amènent à nous interroger sur les freins que peuvent rencontrer les réalisatrices dans leur démarche. Nous leur avons donc laissé la parole lors des entretiens directs.

4.2 Analyse des entretiens directs

Cette analyse des entretiens directs, nous permet de donner la parole aux réalisatrices. Pour cela nous mettrons en lumière leurs parcours de formation pour ensuite identifier les difficultés auxquelles elles sont confrontées dans l'exercice de leur métier. Le dernier point nous permettra de prendre en considération les solutions qu'elles envisagent.

4.2.1 Parcours des femmes réalisatrices

Nous pouvons constater que les femmes avec lesquelles nous nous sommes entretenues, ont des parcours diversifiés. Nous distinguons deux catégories de parcours. La première catégorie concerne les femmes qui avant d'embrasser une carrière de réalisatrice, ont suivi des études dans des domaines éloignés du cinéma tels que : l'ingénierie, la comptabilité, le droit, le journalisme. Elles ont suivi leurs études sur le continent africain, en Europe (France) ou aux États-Unis. Dans cette catégorie, il y a celle qui ont exercé pendant plusieurs années une profession (en lien avec leur domaine d'étude) pour se tourner par la suite vers le cinéma : *"Je ne me sentais pas à ma place dans mon métier, je suis devenue comptable parce que c'était le rêve de mon père"* (Cinéaste 4, 2021). En effet, les métiers artistiques sont souvent considérés comme des métiers « éphémères » ne permettant pas d'avoir de revenus stables. Les autres femmes de cette catégorie ont commencé des études dans les domaines précédemment cités, mais ne sont pas allées jusqu'au bout : *« J'ai fait du droit pendant deux ans et j'ai vu que ça ne me convenait pas ! »* (Cinéaste 2, 2021). Qu'elles aient terminé ou non leurs cursus, toutes se sont orientées vers les métiers du cinéma. Leur rencontre avec le cinéma s'est faite lors d'évènements, ou tout simplement en regardant des films : *« Je ne me reconnaissais pas dans les films que je voyais. Pourtant il y a tellement d'histoires à raconter dans nos pays »* (Cinéaste 1, 2021). Toutes sont parties d'un constat personnel, pour faire le choix de devenir réalisatrices. Elles se sont soit formées dans des écoles, soit avec un mentor

: « *J'ai eu la chance de rencontrer le regretté Pierre Yameogo¹⁰⁹ et le regretté Joseph Kpobly¹¹⁰ (...).* » (Cinéaste 7, 2021). Elles ne sont pas devenues directement réalisatrices. Elles sont passées par plusieurs étapes. Certaines ont commencé en tant que scriptes, d'autres se sont orientées vers des métiers plus techniques : « *Je voulais voir comment composer l'image, comment on composait un cadre (...).* » J'ai commencé à travailler à la caméra (...) ». (Cinéaste 2, 2021).

Les femmes de la seconde catégorie ont un a un profil d'autodidacte et avait déjà un pied dans les domaines industries culturelles et créatives : « *Je suis mannequin et comédienne à la base mais je ne trouvais de travail dans le mannequinat et tous les rôles que l'on me proposait en tant que comédienne étaient souvent les même et ne me correspondaient pas* ». (Cinéaste 5, 2021). Une deuxième nous confie : « *A cette époque j'étais intermittent du spectacle et je ne connaissais pas grand-chose au cinéma.* » (Cinéaste 3, 2021). Toutes sont cinéphiles, elles se sont formées seule au départ, en lisant des articles, en suivant des chaînes YouTube dédiées au cinéma. Elles ont donc commencé par la théorie. Consciente qu'elles devaient se perfectionner, elles se sont inscrites dans des écoles de formations ou ont tenté leur chance en répondant à des appels à candidatures.

En sommes toutes sont arrivées à devenir réalisatrices et souhaitent se consacrer pleinement à leur métier. Cependant, elles nous ont toutes confié qu'elles rencontrent des obstacles dans l'exercice de leur profession.

4.2.2 Des pesanteurs toujours présentes dans la profession

Dans tous nos entretiens, le harcèlement sexuel¹¹¹ est le premier obstacle évoqué par les réalisatrices : « *Quand on discute entre nous femmes, on a toutes été au moins une fois confronté à du harcèlement sexuel. Après je pense que le harcèlement est plus fort pour les comédiennes.* » (Cinéaste 2, 2021). Selon elle, les réalisatrices sont plus confrontées à des remarques sexistes ou machistes, des « blagues de mauvais goût ». Une autre met l'accent sur le fait que le harcèlement sexuel est très présent lors des tournages : « *Je me souviens, lors d'un tournage nous étions une vingtaine dans l'équipe et seulement quatre femmes.* » (Cinéaste 8, 2021). Elle expliquera par la suite que les trois semaines de tournages furent difficiles. Premièrement du point de vue sanitaire, mais aussi parce qu'elle a subi du harcèlement durant tout le tournage : « *En tant que réalisatrice, je dois donner les directives, et ces extrêmement difficile, quand en face de vous vous avez des techniciens qui ne prennent*

¹⁰⁹ Pierre Yameogo (1955-2019), est un cinéaste burkinabé. <http://africultures.com/personnes/?no=3294>

¹¹⁰ Joseph Kpobly (1957-2005) est un chef décorateur béninois. <http://africultures.com/murmures/?no=2275>

¹¹¹ Le harcèlement sexuel se caractérise par le fait d'imposer à une personne, de façon répétée, des propos ou comportements à connotation sexuelle ou sexiste, qui : portent atteinte à sa dignité en raison de leur caractère dégradant ou humiliant, ou créent à son encontre une situation intimidante, hostile ou offensante. <https://www.service-public.fr/particuliers/vosdroits/F1043>

qui ne sont pas prêts à recevoir d'ordre venant d'une femme. En plus de ça, ils ne se gênent pas pour faire des blagues déplacées ! » (Cinéaste 8, 2021). Une autre met en lumière le fait qu'elle s'est habituée aux blagues et n'y prête plus attention. Elle nous confiera par la suite qu'elle a été victime d'agression par un membre d'une institution publique lors d'un rendez-vous professionnel (pour trouver un financement pour son film). Toutes reconnaissent que la difficulté réside dans le fait que la majorité des personnes travaillant dans cette industrie sont des hommes. Il est donc difficile de ne pas les démarcher à un moment donné. Peu sont ceux qui prennent en compte leurs compétences et agissent avec professionnalisme.

« Le harcèlement est assez courant dans notre métier, mais il n'y a pas que ça, nous devons aussi faire face à la pression familiale et sociale ». (Cinéaste 1). Elle parle là du rôle de mère qui souvent doit être conciliée avec son métier. *« J'ai longtemps caché que j'avais trois enfants pour ne pas me faire juger et pouvoir travailler sur des tournages. »* (Cinéaste 3). C'est ce que nous confie l'une des réalisatrices. Elle ajoutera que le fait d'avoir eu trois enfants ne l'a pas empêché de continuer à exercer son métier. Cependant il faut admettre que concilier la vie de famille avec le métier de réalisatrice peut être difficile, si elles n'ont pas de soutien. Le métier de réalisatrice nécessite de faire des déplacements pendant plusieurs semaines (tournages), d'assister à plusieurs événements (festivals, avant premières...) et d'être flexible au niveau des horaires. Notons aussi que ce métier est parfois mal accepté par la famille, car il ne génère pas de revenus mensuels et donc n'assure pas forcément une « sécurité financière ». Ces familles privilégient plutôt le mariage que la carrière et la passion de leur enfant. Notons également, que certaines réalisatrices étant issues de familles plus aisées ne sont pas épargnées par le harcèlement, cependant, elles n'ont pas eu de pression familiale concernant leur métier et reconnaissent que même si leur famille a pu leur apporter de l'aide, et plus particulièrement une aide financière, il est encore difficile de faire des films, car l'aide financièrement qu'elles ont reçu de leur famille est minime par rapport à leur besoin.

Le financement est aussi un frein, c'est aussi ce que nous confirment les réalisatrices. En effet, deux idées sont mises en avant concernant le financement. La première idée concerne, le fait que l'on *« accorde moins de confiance à une femme lorsqu'il s'agit de gérer l'argent. »* (Cinéaste 9). D'autre part, une autre évoque le fait qu'il n'y a quasiment pas de financement octroyé par les pays africains pour les productions cinématographiques. Elle ajoutera : *« Étant donné que les cinéastes d'Afrique francophone, se tournent tous vers les mêmes fonds (OIF, CNC, FONSI...), il est difficile pour tout le monde de recevoir une aide, et dans la mesure où un cinéaste en reçoit une elle n'est pas suffisante pour financer son film. »* (Cinéaste 3, 2021).

4.2.3 Les solutions envisagées par les femmes

Les femmes avec lesquelles nous nous sommes entretenues, ne désespèrent pas et tentent de trouver des solutions pour continuer à exercer leur métier. Les solutions ne sont pas toutes faites et ne résolvent pas le déséquilibre qu'il y a dans cette industrie mais contribuent à donner un peu plus de place aux réalisatrices.

Afin d'éviter les problèmes de harcèlement, certaines réalisatrices tentent de constituer des équipes de tournage majoritairement féminines. Cette solution est intéressante, mais c'est encore difficile de constituer une équipe de tournage avec une majorité de femmes, car les techniciennes sont encore moins nombreuses que les réalisatrices. D'autres, créent des événements pour que les femmes se rencontrent et se connaissent pour pouvoir collaborer ensemble. Une des réalisatrices insiste sur le fait qu'il faut encourager les femmes à se former dans les métiers du cinéma et pour cela il est nécessaire de faire découvrir ces métiers que très peu connaissent. Elle met en lumière, le fait que le numérique peut être un moyen pour donner accès à ces métiers aux plus jeunes. C'est en ce sens qu'elle organise depuis plusieurs mois des formations gratuites en ligne. D'autre part, nous avons constaté que toutes les réalisatrices transmettent leur métier en étant le mentor d'une plus jeune. Par exemple, plusieurs d'entre elles accompagnent des jeunes filles dans l'écriture de scénario. Une réalisatrice met aussi en avant le fait qu'il est nécessaire d'avoir plus de femmes dans les commissions de sélection de films. Notons que depuis plusieurs années le FIF dans toutes ces commissions a autant d'hommes que de femmes, voire parfois plus de femmes.

Certes les solutions sont encore difficiles à trouver et se font à une petite échelle. Cependant des réalisatrices tentent d'interpeller les acteurs des industries culturelles à une plus grande échelle. C'est le cas de l'actrice Nadège Beausson-Diagne qui depuis 2019 a créé le collectif "memepapeur". Avec ce collectif elle veut porter publiquement la voix des femmes cinéastes en leur apportant un soutien psychologique et une aide juridique. De plus, elle souhaite mettre en place une "charte de bonne conduite" qu'elle souhaite proposer aux institutions afin de sanctionner les comportements inappropriés. (Nadège Beausson-Diagne, 2019)¹¹². Une des réalisatrices interviewées a mis en exergue le "leadership", cette idée est aussi mise en avant par la directrice du "National Film And Video Foundation" (Afrique du sud). En effet, en créant cette fondation, elle veut répondre à une des problématiques de financement tout en formant les futurs leaders de cette industrie. Selon elle, il est nécessaire de « *plaider en faveur de la participation des femmes à tous les niveaux de l'économie culturelle et de se concentrer sur les renforcements des capacités* » (Zama Mkosi¹¹³, 2016). Elle parle de l'industrie cinématographique sud-africaine mais nous considérons que cette réflexion est aussi valable pour l'Afrique francophone.

¹¹² TV5 Monde, le journal Afrique (8 mars 2019)

¹¹³Zama Mkosi, est une entrepreneure, avocate sud-africaine. <https://mkosiinc.com/team/zama-mkosi/>

4.3 Analyse des entretiens semi-directifs

Nous avons reçu 17 réponses sur 23 questionnaires administrés au panel non représentatif d'avis intéressés. Les femmes sont représentées à 71% et les hommes à 29%. Parmi les répondants, 23% résident au Burkina-Faso, 18% au Sénégal, 17% au Bénin, 12% au Togo, 12 % au Cameroun et 6% Centrafrique, 6% guinée, 6% République du Congo. Les femmes sont représentées à 71% dans cette étude.

4.3.1 Un intérêt pour les films produits par les cinéastes du continent

A la question aimez-vous les productions réalisées par des cinéastes des pays d'Afrique de l'ouest et centrale ? Les intéressés ont répondu "oui" à 83% et non à 17%.

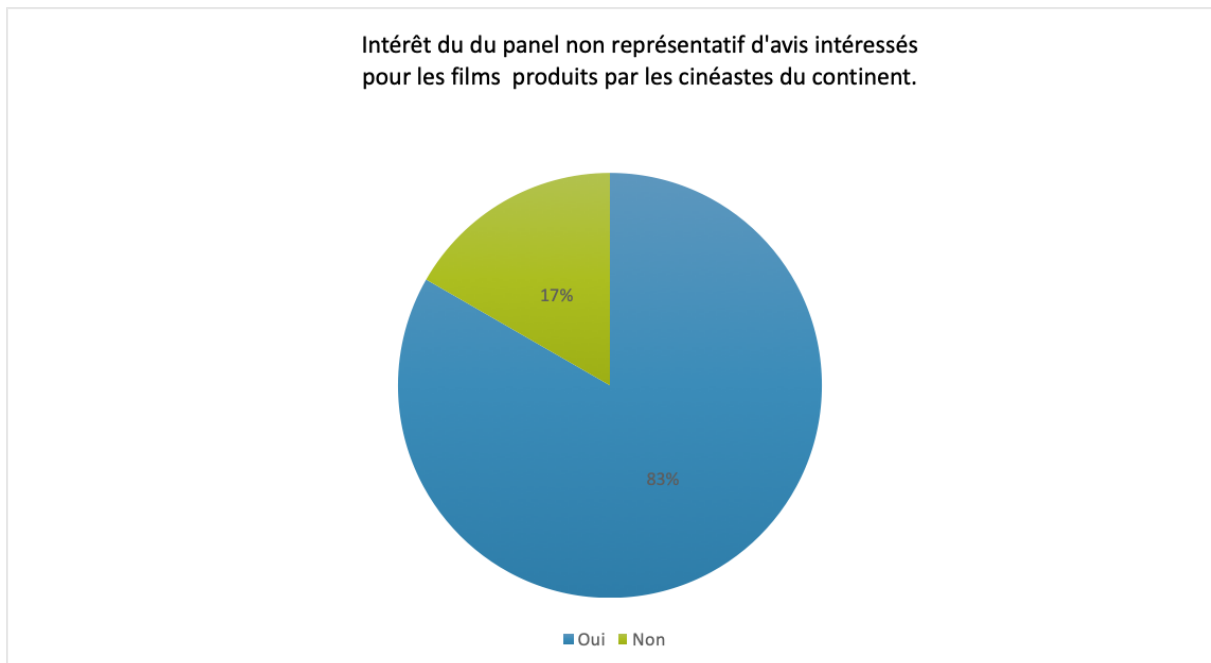


Figure 14 - Intérêt du panel non représentatif d'avis intéressés pour les films produits par des cinéastes du contient

Ce graphique nous permet de constater que la majorité des répondants portent de l'intérêt aux productions réalisées par les cinéastes de leurs pays. Ils trouvent en ces productions une qualité tant au niveau des scénarios que de la qualité technique. Ils remarquent aussi que depuis plusieurs années il y a une nette amélioration dans la qualité des œuvres. Quant au 17% restant, ils n'apprécient pas ces productions. Les raisons évoquées sont relatives à la qualité technique (cadrage, son...) aux scénarios (peu élaborés). De plus, ils considèrent que ces productions ressemblent plus à du théâtre que des films. La majorité des répondants (à 56%) s'intéressent plutôt aux films documentaires. Ils soulignent le côté instructif des documentaires qui leur permettent de parfaire leurs connaissances scientifiques et personnelles. Les 44 % se partagent entre les films de fiction (22%) et les séries (22%). Les amateurs de fiction aiment ce genre de film, car ça leur permet de "s'évader". D'autre part,

ils apprécient la diversité de genres que proposent les fictions (drame, fantastique, comédie...). Les autres voient dans les séries l'aspect divertissant et captivant.

4.3.2 Les métiers du cinéma vus par le panel non représentatif d'avis intéressés

Il nous semble intéressant de savoir à quel sexe les répondants associent certains métiers du cinéma. C'est en ce sens que nous avons dressé une liste des métiers du cinéma dans le questionnaire. Nous leur avons demandé d'associer ces métiers au sexe féminin ou masculin ou aux deux sexes.

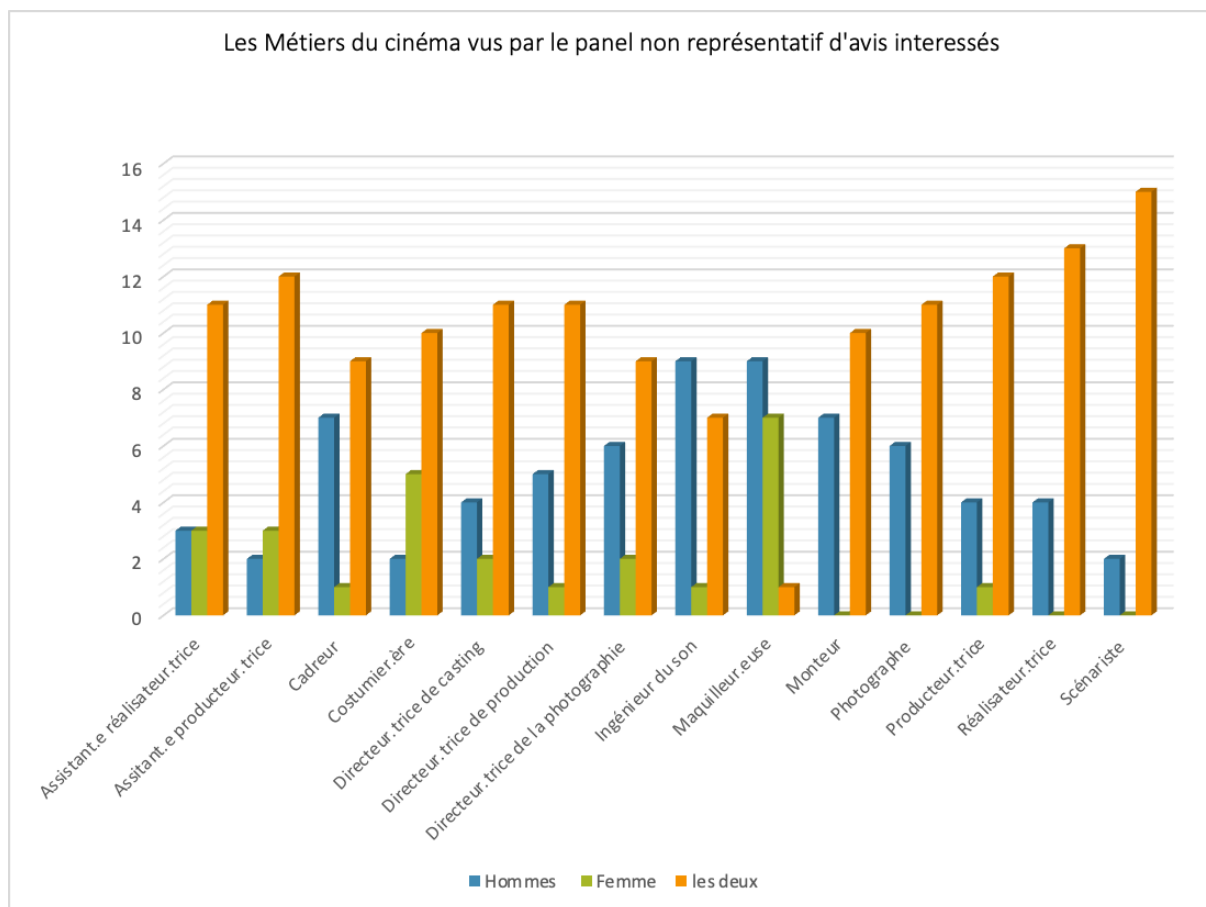


Figure 15 -Les métiers du cinéma vus par le panel non représentatif d'avis intéressés

Ce graphique, nous permet de constater que les avis sont assez unanimes lorsqu'il s'agit d'associer des métiers du cinéma à un sexe. A première vue, nous pouvons remarquer qu'ils associent la plupart des métiers aux deux sexes. Dans le cas où les deux sexes ne sont pas majoritairement choisis, c'est le sexe masculin (en général) qui se démarque. Par exemple, les métiers de : scénariste, réalisateur, producteur, directeur (casting et production) et photographe font presque l'unanimité, puisque la plupart des étudiants les associent aux deux sexes. Leur avis est plus partagé pour d'autres métiers. En effet, pour les métiers de cadreur

et ingénieur du son, la majorité associent ces métiers au sexe masculin. Ils n'ont pas tort, dans ce secteur nous retrouvons très peu de cadreuses et ingénieures du son.

Ce qui est intéressant à noter pour notre étude, c'est que le métier de réalisateur est majoritairement associé aux deux sexes. En ce sens, dans l'esprit des répondants, une femme peut tout à fait exercer cette profession. Pour aller dans ce sens, à notre question : " Selon vous, quelle est la différence entre un film réalisé par une femme et un film réalisé par un homme?" Tous ont répondu qu'il n'y a aucune différence. Pour eux, seules les compétences du réalisateur ou de la réalisatrice et la qualité de l'œuvre comptent. Cependant certains ont mis en lumière "la sensibilité féminine".

4.3.3 Des répondants conscients des obstacles rencontrés par les réalisatrices.

Une des questions que nous avons posées concernait les difficultés rencontrées par les femmes cinéastes : "Selon vous, quelles sont les trois principales difficultés auxquelles les femmes cinéastes sont confrontées pour exercer leur métier ?" A cette question les répondants ont été unanimes, pour dire que le harcèlement sexuel et l'une des premières difficultés. D'autres part, ils ont évoqué les préjugés. En ce sens, ils font référence à la position qu'est attribuée aux femmes dans certains pays d'Afrique. Selon eux, certains métiers comme celui de réalisatrice et plus généralement les métiers touchant au domaine artistique sont vu comme "des métiers réservés aux hommes". Donc toute femme exerçant un métier artistique est confrontée au regard de la société et subi la plupart du temps une pression sociale. Le troisième élément qui ressort est "le manque de confiance en soi". Cette réponse est intéressante, car effectivement les préjugés et la pression sociale, mènent directement "au manque de confiance". Le manque de confiance peut les freiner dans leurs ambitions en tant que réalisatrices. Notre question a suscité d'autres réponses toutes plus intéressantes les unes que les autres. Certains ont évoqué les problèmes de formation et l'accès à la formation pour les femmes. D'autre en mis en lumière les difficultés quant aux responsabilités familiales (gestion du foyer, éducation des enfants...).

Ce questionnaire nous a permis de constater que les répondants sont concernés et attentifs aux questions de genre dans le développement des industries culturelles et créatives. En effet, quand on leur demande : " En tant qu'acteurs ou futurs acteurs de la culture, pensez-vous que la place de la femme dans les industries culturelles et créatives est un thème important ? Justifiez votre réponse." A cette réponse, tous ont répondu "oui". Les justifications prennent en compte le 5ème objectif du développement durable (ODD5)¹¹⁴. De plus, ils considèrent

¹¹⁴ "Le cinquième objectif est spécifiquement dédié à l'autonomisation des filles et des femmes. Il concerne l'égalité entre les sexes et vise à mettre fin à toutes les formes de discriminations et de violences contre les femmes et les filles dans le monde entier."
<https://www.agenda-2030.fr/17-objectifs-de-developpement-durable>

que la prise en compte des femmes dans l'industrie du cinéma permet de valoriser leurs compétences. En sommes, l'industrie du cinéma ne peut fonctionner durablement sans la prise en compte des femmes dans ce secteur.

Ces étudiants sont des spécialistes des industries culturelles et créatives dans leur pays. Leurs réponses nous confortent dans le fait qu'en tant qu'acteurs culturels ils sont conscients des problèmes liés aux inégalités de genre dans l'industrie cinématographique. Cependant, c'est un panel non représentatif d'avis intéressés. En effet, il serait nécessaire de faire une étude plus importante qui prendrait en compte des étudiants en cinéma, ou faisant leurs cursus sur le continent, ou un plus grand nombre d'acteurs culturels. Notons que les personnes de notre panel non représentatif d'avis intéressés ont de même un rôle important à jouer dans le domaine des ICC.

Les résultats obtenus dans ce chapitre nous permettent de confirmer nos deux hypothèses de départ qui étaient :

- Dans le processus de création de leurs œuvres, les réalisatrices rencontrent des difficultés au niveau de la production (tournage).
- Les préjugés sont encore bien présents dans ce domaine et peuvent freiner les cinéastes dans le processus de création de leurs œuvres.

En prenant en compte les résultats de notre étude, les femmes sont encore sous-représentées et peinent à exercer leurs métiers. Ainsi, en prenant en compte notre travail dans sa globalité, il en ressort trois recommandations.

La première recommandation est adressée aux réalisatrices. Nous constatons que de plus en plus de professionnels du cinéma mettent en place des initiatives afin de donner de la visibilité aux femmes cinéastes. Nous encourageons les cinéastes dans cette démarche. D'autre part, étant au cœur de cette industrie, elles ont un rôle à jouer et sont sans doute les mieux placées pour partager leurs expériences. Ainsi, si elles peuvent contribuer aux différentes initiatives et recherches scientifiques sur les thèmes pour apporter leur pierre à l'édifice.

La seconde recommandation est adressée au FIF. En effet, le FIF est sans doute le fonds le plus important pour les réalisatrices d'Afrique francophone. Nous constatons que leurs besoins se situent surtout au niveau de la production et en second lieu au niveau du développement de leur projet. L'OIF mène plusieurs actions en faveur de l'égalité et parité au sein de ces pays membres. Il serait intéressant que le Fonds Images de la Francophonie publie des études prospectives (tous les cinq ans) sur la place des femmes dans l'industrie cinématographique en Afrique francophone. Ces études permettraient d'avoir une base de données pour connaître l'évolution de la place des femmes dans ce secteur. De plus, elle permettrait d'évaluer l'efficacité des aides qui sont attribuées. Ce type de rapport serait aussi une source d'information pour d'autres travaux en lien avec cette industrie, car jusqu'ici nous n'avons pas données relatives quant à la représentation des réalisatrices dans l'industrie

cinématographique d’Afrique francophone. Notons que depuis 2020 le FIF a mis en place un « programme de renforcement des coproductions entre pays ACP, qui comprend des bonus financiers, des accompagnements en consultant (artistique, juridique, financière, commerciale). »¹¹⁵ D’autre part, il a créé une plateforme digitale permettant de donner de la visibilité aux cinéastes et leurs projets afin qu’ils puissent trouver de potentiels partenaires dans le monde.

La dernière recommandation est adressée aux pays que nous avons pris en compte dans cette étude. Nous constatons que les législations sont encore à un stade embryonnaire dans la plupart des pays. Il est évident qu’il est nécessaire que les gouvernements de ces pays mettent en place des lois adaptées, pour favoriser le bon fonctionnement de cette industrie. Notre recommandation s’attache non pas aux lois à mettre en place, mais au niveau éducatif. En effet, l’éducation à l’image est essentielle pour familiariser les plus jeunes aux cinémas. Sensibiliser les plus jeunes permettrait dans un premier temps de leur faire découvrir le cinéma, mais aussi de leur présenter les films produits aussi bien par des réalisatrices que des réalisateurs, sans aucune différenciation. Ainsi, la mise en place d’ateliers pourrait être envisagée à tous les niveaux d’enseignement. De plus, les établissements pourraient en ce sens faire appel à des réalisatrices pour des cours d’introduction aux cinémas d’Afrique. Ce type d’atelier permettrait d’aborder les questions de genre, de parité sous un autre angle de vue. D’autre part, il est important que les formations existantes soit renforcées au niveau théorique mais aussi au niveau pratique dans les centres de formation ou écoles de cinéma des pays concernés par notre étude. En ce sens le renforcement des capacités est un élément essentiel dans le secteur du cinéma.

En somme, sensibiliser tous les maillons de la chaîne de valeur de ce secteur est essentiel. Toute initiative en faveur de la prise en considération des difficultés que rencontrent les femmes cinéastes peut contribuer à leur visibilité et à une meilleure intégration dans ce secteur. C’est en ce sens, que nous souhaitons mettre en place un projet pour y contribuer à notre échelle.

¹¹⁵ <https://ouicoprod.org/apropos/>

5 **Projet de création d'une émission radiophonique dédiée aux femmes cinéastes**

Cette partie nous permet d'exposer un projet en lien avec notre thème d'étude. Il ne répondra pas entièrement à notre problématique mais peut contribuer à donner une certaine visibilité aux femmes cinéastes.

5.1 Présentation du projet d'une émission radio consacrée aux femmes cinéastes

5.1.1 *Concept de l'émission*

« Les femmes font du cinéma », est une émission qui propose de partir à la découverte des femmes cinéastes (réalisatrices, productrices, scénaristes...) d'Afrique francophone et de leurs œuvres. Chaque semaine nous nous entretenons avec des cinéastes pour échanger avec elles sur des thématiques liées à l'industrie cinématographique en Afrique francophone en général et leurs projets en cours en particulier.

Notre émission sera structurée de la manière suivante. Chaque émission aura un thème. Ce thème sera en lien avec l'œuvre que la cinéaste viendra nous présenter. En ce sens, lors de l'interview, la cinéaste présentera son œuvre, puis nous explorerons le thème de son œuvre d'une façon plus générale. Les femmes seront au centre de nos échanges.

5.1.2 *Objectif de l'émission*

Nous souhaitons proposer cette émission à des radios qui ont déjà un public et qui sont "connectées" au continent africain. Notre objectif est de donner de la visibilité à ces cinéastes via une radio déjà implantée.

5.1.3 *Potentiels diffuseurs*

Nous ne souhaitons pas créer de radio pour diffuser notre émission. Nous souhaitons proposer notre émission à des radios. Nous avons fait le choix de deux radios pouvant être intéressées. Pour la première année, l'émission sera diffusée une fois par semaine. Chaque jeudi entre 13h30 et 14h (selon plage horaire disponible) et l'émission sera en direct. Les auditeurs pourront la retrouver en replay. Nous proposerons notre projet aux deux radios suivantes :

- Radio France Internationale (RFI) : cette radio nous intéresse, car elle propose déjà des contenus diversifiés et en lien avec le continent africain. Cependant, elle ne propose pas encore d'émission sur les femmes cinéastes en Afrique francophone.

- Trace FM : différente de la précédente, elle nous intéresse également car elle est écoutée par de jeunes auditeurs (15-34 ans)¹¹⁶ en France et en francophone. De plus, elle diffuse aussi dans des pays d'Afrique francophone.

5.2 Public visé, ligne éditoriale et potentiels partenaires de l'émission

5.2.1 Public visé

Nous visons un public assez large, notre cible première sont les jeunes femmes d'Afrique francophone. En effet, avec cette émission nous souhaitons susciter des vocations. D'autre part, nous visons aussi un public de cinéphiles et novices .

5.2.2 Ligne éditoriale de l'émission

Cette émission à un caractère informatif et pédagogique, en effet elle informe les auditeurs sur les projets déjà produits ou en cours de production de nos invitées. D'autre part, à travers nos invitées les auditeurs pourront apprendre sur les métiers du cinéma et sur l'état de l'industrie cinématographique d'Afrique francophone. Quant au ton de l'émission, il sera décontracté, la présentatrice instaurera une certaine complicité avec les invitées et les auditeurs. Les intervenants de cette émission sont l'invitée (cinéaste) du jour et les auditeurs. A chaque émission, les auditeurs auront un moment pour poser quelques questions en fin d'émission.

5.2.3 Potentiels partenaires

Nous souhaitons pour cette émission avoir des partenaires qui augmenterons la crédibilité de notre émission. Ils contribueront aussi à développer notre audience et relayer les interviews de notre émission sur leur plateforme respective (site, blog, réseaux sociaux...). De plus, nous avons choisis des partenaires sensibles à la question de la place des femmes dans le secteur du cinéma. Ces potentiels partenaires ont aussi des partenaires, que nous contacterons plus tard. Dans un premier temps nous ciblons 4 potentiels partenaires :

- Collectif 50/50
- Collectif cinéastes non-alignées
- Collectif même pas peur
- African women in cinema

¹¹⁶ <https://www.radio.fr/s/tracefm-paris>

5.3 Déroulement, programmation et intervenants de l'émission

5.3.1 Fil conducteur de l'émission

Tableau 5 - Séquences de l'émission

Temps cumulé	Qui intervient ?	Contenu	Source	Durée
13h00'00	Technicien	Générique de l'émission	MP3 1	10'
13h00'10'	Présentatrice	Lancement émission	Antenne	30'
13h00'40	Technicien	Virgule musicale	MP3 2	10'00
13h00'50	Présentatrice	Annonce invité et thème du jour	Antenne	1'30
13h02'20	Technicien	Jingle	MP3 3	4'
13h02'24	Présentatrice	Première partie entrevue	Antenne	10'00
13h12'24	Technicien	Virgule musicale	MP3 2	6'
13h12'30	Présentatrice	Deuxième partie entrevue	Antenne	10'00
13h22'30	Technicien	Virgule musicale	MP3 2	6'
13h22'36	Présentatrice	Troisième partie : Questions réponses (3 questions max)	Antenne	04'00
13h26'36	Présentatrice + Technicien	Conclusion de l'émission + résumé des propos + annonce de la prochaine émission + Remerciements	Antenne	03'10
13h29'56	Technicien	Générique de fin de l'émission	MP3 1	4'

- Nous mettrons en fonds musical pour le générique (*Timless* de Mulatu Astatke). La présentatrice annoncera le titre de l'émission + phrase d'accroche pour éclairer les auditeurs sur le fond de l'émission ;

- Le lancement de l'émission " On se retrouve comme chaque jeudi ... " ;
- Jingle : *Yègellé Tezeta* de Mulatu Astatke (les deux premières secondes répétées deux fois) ;
- Le choix de la chanson pour la virgule musicale : *Gambia* de Sona Jobarteh¹¹⁷ ;
- Le générique de fin de l'émission sera le même que le générique de début, il sera lancé au moment de l'annonce de la prochaine émission et clôturera l'émission.

5.3.2 Thèmes des 4 premières émissions

Tableau 6 - Présentation des quatre premiers thèmes de l'émission

Émission	Date	Thème de l'émission
N°1	08/09/2022	La beauté féminine mise à nu
N°2	15/09/2022	Entre espoir et désespoir : les femmes confrontées au djihadisme
N°3	22/09/2022	Femme et prostitution forcée : entre fiction et réalité
N°4	29/09/2022	La représentation des femmes dans le sport dans les cinématographies d'Afrique francophone.

5.3.3 Listes des invités et œuvres présentées pour les quatre premières émissions.

Tableau 7 - Identité des invités et œuvres présentées

Émission	Invitées	Œuvres présentées
N°1	Nadine OTSOBOGO	" <i>Dialemi</i> ", un court métrage qu'elle a réalisé en 2013 : "Si le cinéma africain a connu quelques évolutions au fil des années, force est de constater que cette façon de présenter la beauté féminine (nue) n'a pas toujours été saluée par tout le monde. Bien que les tabous soient rejetés l'un après l'autre, celui-ci reste tenace. Combien d'actrices sur le continent refusent un

¹¹⁷ Sona Jobarteh est une artiste (compositrice, instrumentiste, chanteuse) gambienne. Elle est la première femme professionnelle joueuse de Kora. <https://www.youtube.com/watch?v=PtmmlOQnTXM>

		rôle qui nécessite la nudité ?” ¹¹⁸
N°2	Aminata ABDOULAY MAMANI	<i>L’envoyée de dieu</i> : «Des petits bouts de tissus, tachés de sang, sont éparpillés sur le sol. Ce sont les restes d’une explosion, qui a emporté la vie de plusieurs personnes. Quand cela arrive, les vivants se demandent pourquoi ? Personne ne pourrait répondre. Peut-être L’envoyée de Dieu” ¹¹⁹
N°3	Apolline TRAORÉ	<i>3 plats froids à Abidjan</i> : retrace la vie de trois jeunes femmes d’Afrique subsaharienne, vendues par leurs familles à des proxénètes.
N°4	Leila THIAM	<i>Koli- Wali</i> est “un Portrait croisé d’une jeune femme, Gracia, qui se bat pour vivre sa passion, le foot, et celui d’un pays, la Centrafrique, profondément marqué par la misère et la corruption.” ¹²⁰

¹¹⁸ <http://africanwomenincinema.blogspot.com>

¹¹⁹ <https://ouicoprod.org/fiche/?id=57>

¹²⁰ <https://ouicoprod.org/fiche/?id=18>

Conclusion générale

La place des réalisatrices dans l'industrie cinématographique en Afrique francophone est encore à faire. En effet, les résultats de notre étude mettent en lumière leur sous-représentation dans ce secteur. En ce sens, les femmes réalisatrices rencontrent des difficultés dans le processus de création de leurs œuvres. Ainsi, nous avons constaté que la difficulté majeure dans ce processus réside au stade de la production (tournage). La synthèse des résultats démontre que c'est le type d'aide qu'elles ont le plus sollicité entre 2017-2020 au Fonds Images de la francophonie. De plus, les demandes ont augmenté chaque année.

S'ajoute à cette difficulté majeure, des pesanteurs. Nous constatons que ces pesanteurs étaient déjà présentes dans ce secteur il y a plus de trente ans, et sont bel et bien présentes aujourd'hui : « *C'est un métier où tu es sans cesse en train de courir après l'argent ! En plus de ça tu dois faire face aux blagues de mauvais goût, allusions sexuelles de la part de certains. Nous sommes peut-être plus nombreux aujourd'hui mais les mentalités n'ont pas changé...* » (cinéaste 10, 2021). Ces propos sont ressortis plusieurs fois lors de nos entretiens. De plus, certaines réalisatrices ont parfois voulu abandonner, mais la passion et l'envie de raconter leurs histoires et la volonté de dépasser toutes ces difficultés leur permet de tenir. D'autre part, à l'unanimité, elles constatent que les réseaux sociaux jouent aujourd'hui un rôle dans cette industrie. Dans le sens où ces quatre dernières années ont été marquées par des mouvements initiés par des femmes (journalistes, cinéastes...) ont permis de délier les langues quant aux questions de harcèlement, violences ou agressions sexuelles dans plusieurs professions en général et dans les métiers du cinéma en particulier. Ces éléments ont aussi été évoqués par notre panel non représentatif d'avis intéressés. De plus, certaines organisations internationales (UA, ONU, UNESCO...), festivals internationaux et continentaux s'attachent à mettre en place des actions en faveur de la promotion et de l'intégration des femmes dans ce secteur.

Notre étude a permis de soulever certains obstacles que rencontrent les réalisatrices dans l'exercice de leur métier. Notons que notre recherche a été menée sur une période assez courte (quatre ans). Ils auraient été intéressant d'avoir les données de tous les projets soumis depuis la création du Fonds Images de la Francophonie pour faire une étude plus détaillée. D'autre part, nous avons eu l'opportunité d'interviewer que dix réalisatrices, cela nous permet seulement d'examiner les tendances. Pour compléter cette recherche, il serait nécessaire de prendre en compte un plus grand échantillon. Quant au panel non représentatif d'avis intéressés, il prend en compte que des étudiants formés dans le domaine des industries culturelles et créatives. Nous pourrions à l'avenir prendre en compte un panel représentatif d'avis intéressés. C'est-à-dire des étudiants en cinéma, ainsi que des réalisateurs et autres acteurs de ce secteur afin de connaître leur degré de sensibilisation.

Bibliographie

- Ouvrages :

Barlet O., *Les cinémas d’Afrique noire : Le regard en question*, Ed. L’Harmattan, Paris, 1996, 334 p.

Barlet O., *Les cinémas d’Afrique des années 2000 : Perspectives critiques*, Ed. L’Harmattan, Paris, 2012, 439 p.

Forest C., *Festivals de cinéma en Afriques francophones*, Ed. L’Harmattan, Paris 2020, 234 p.

Lequeret E., *Le cinéma africain ; un continent à la recherche de son propre regard*, 2003, 96 p.

Montandon F et Pérez-roux T., *Les médiations culturelles et artistiques. Quels processus d’intégration et de sociabilisation ?* Ed. L’Harmattan, 2014, 263 p.

Ndoye M. R., *Le cinéma ouest-africain : Et pourtant ça tourne !* Ed. L’Harmattan, 2019, 200 p.

Palmier J-J., *La femme noire dans le cinéma contemporain, star ou faire valoir ?*, Ed. L’Harmattan, 2006, 200 p.

Pfaff F., *A l’écoute du cinéma sénégalais*, Ed. L’Harmattan, 2010, 288 p.

Péquignot B., *Les industries culturelles et créatives dans la mondialisation*. Ed. L’Harmattan 2019, 90 p.

Sawadogo B., *Les cinémas francophones ouest-africains (1990-2005)*, Paris, L’Harmattan. 2003, 252 p.

Vieyera P. S., *Le cinéma africain des origines à 1973*, Paris, Présence Africaine, 1975, 444 p.

- Articles scientifiques :

Collard F, Goethals C, Pitseys J. & Wunderle, M., *La production cinématographique, Dossiers du CRISP*, 86, 9-33, 2016, <https://doi.org/10.3917/dscrisp.086.0009>

Ellerson B., *African women in cinema : An overview, Film and Feminisms in Africa*. JYOTI MISTRY and ANTJE SCHUHMANN, Wits University Press, Johannesburg, 2015, pp. 1–9. JSTOR. www.jstor.org/stable/10.18772/22015068561.6. Accessed 24 Aug. 2021.

Forest C., *La disparition du marché du film en salles d’Afrique subsaharienne francophone (1960-2018)*, *Entrelacs* [En ligne], 14 | 2018, mis en ligne le 17 décembre 2018, consulté le 22 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/entrelacs/4214> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/entrelacs.4214>

Mbow P., *Femmes et images : la production culturelle chez les Africaines*, *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 19 | 2004, mis en ligne le 27 novembre 2006 URL : <http://journals.openedition.org/clio/648> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/clio.648>

Paillard, J., (2011). Le Marché du Film du festival de Cannes, événement majeur de l'industrie cinématographique. *Géoéconomie*, 58, 77-87., <https://doi.org/10.3917/geoec.058.0077>

HENLEY, P., *Avant Jean Rouch : le cinéma « ethnographique » français tourné en Afrique subsaharienne*, *Journal des africanistes* [Online], 87-1/2 | 2017, Online since 01 March 2019, connection on 25 August 2021. URL : <http://journals.openedition.org/africanistes/5209> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/africanistes.5209>

Tcheuyap A., *De l'écrit à l'écran: Les Réécritures filmiques du roman africain francophone*, *Nouvelles Études Francophones* Vol. 21, No. 1, 2006, pp. 260-263

Stora, B. & Ellyas, A., *Cinéma Maghrébin*, Dans : , B. Stora & A. Ellyas (Dir), *Les 100 portes du Maghreb: L'Algérie, le Maroc, la Tunisie, trois voies singulières pour allier islam et modernité, 1999* (pp. 118-120). <https://www.cairn.info/les-100-portes-du-maghreb--9782708234345-page-118.htm>

- Autres articles :

Barlet O., *Femmes et hommes dans les cinémas d'Afrique noire*. *Africulture*. Janvier 2001. URL : <http://africultures.com/femmes-et-hommes-dans-les-cinemas-dafrique-noire-1738/>

Barlet O., *Que nous disent-elles, que nous dites-vous, femmes cinéastes d'Afrique ?* *Africulture*, Avril 2021, <http://africultures.com/que-nous-disent-elles-que-nous-dites-vous-femmes-cineastes-dafrique-15084>

Babizat E., *Vision sociale : Le cinéma africain déconstruit nos clichés sur l'Afrique*, *Le journal des activités sociales de l'énergie*, Mai 2020, Url : <https://journal.ccas.fr/visions-sociales-le-cinema-africain>

Dongmo S., *Brigitte Rollet : Les réalisatrices africaines ne sont pas vues*, *Art et culture*, Novembre 2012, URL : <http://stephaniedongmo.blogspot.com/2012/11/brigitte-rollet-les-realisateurices.html>

Dongmo S., *Afrique francophone : zoom sur les réalisatrices*. *Fonds Images de la Francophonie*, Juillet 2013, Url : <https://www.imagesfrancophones.org/actualites/afrique-francophone-zoom-sur-les-realisateurices-47>

Gélé C., *Les femmes dans l'industrie cinématographique*, *Cinéma africain francophone*. *Agora Francophone*, État des lieux 4/5. 2019. <https://www.agora-francophone.org/agora-mag-02>

Giudice A., *portrait d'une entrepreneuse engagée dans le cinéma*, 2019, <https://africalia.be/fr/Nouvelles-Agenda/Mamounata-Nikiema-portrait-d-une-entrepreneuse-engagee-dans-le-cinema> 2019,

Lequeret E., *L'Afrique filmée par des femmes*, Le Monde Diplomatique, Un monde de combats, de rêves et désirs. Septembre 1998. p 11. <https://www.monde-diplomatique.fr/1998/08/LEQUERET/3934>

Tackway M., « *Cinéma au féminin* », *Africulture*, janvier 2009.
<http://africultures.com/personnes/?no=30>

- Thèses

Anouman A. J.-M., *L'Image de la femme dans les productions filmiques d'Afrique de l'Ouest*. Thèse de doctorat en art et spectacle, Côte d'Ivoire, Université Félix Houphouët-Boigny, 2014, 349 p. URL : http://archives.uvci.edu.ci:52002/data/LOT2/THESES_COMMUNICATION_ET_ART/THESE_636961245476597395.pdf

Bisschoff L., (2009, novembre). *Women in African Cinema : An aesthetic and thematic analysis of filmmaking by women in francophone West Africa and lusophone and anglophone Southern Africa*, Thèse en Art Sciences Humaines et littérature. University of Stirling, Ecosse, 2009, 244 p. https://dspace.stir.ac.uk/bitstream/1893/2337/1/LBisschoff_thesis.pdf

Petty S., (1987). *Les femmes dans le cinéma d'Afrique noire*, Thèse de doctorat en Lettres Modernes, Paris : Paris 4, 300 p. (format papier à la bibliothèque Serpente de l'université Paris-Sorbonne).

- Mémoires

Diagne Ba T., *l'industrie cinématographique au Sénégal : état des lieux et proposition d'une nouvelle stratégie à l'ère du numérique*, Mémoire Université, 2013, p.58.

Kongbo-konza M., *Redynamiser l'industrie du cinéma en Centrafrique : création de festival de films en Centrafrique*, Mémoire Université Senghor, 2019, 65 p.

- Etudes, rapports, conventions :

CNC., *Femme et cinéma : réalisation, production, formation*. 2018. p.16 URL : https://www.cnc.fr/cinema/etudes-et-rapports/etudes-prospectives/femmes-et-cinema--realisation-production-formation_217872

CNC., *La place des femmes dans l'industrie cinématographique et audiovisuelle*. 2019. p.111. URL : <https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/etudes-prospectives>

UEMOA : *Programme régional de développement culturel (PRDC-UEMOA)*. 2014. p.41. URL : <http://docplayer.fr/59744189-Programme-regional-de-developpement-culturel-de-l-uemoa-prdc-uemoa.html>

UNESCO., *Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles*. 2005. URL : https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/2913_16_passport_web_f.pdf

UNESCO., *Égalité des genres: patrimoine et créativité*. 2014. p.163. URL : <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000230304>

UNESCO., (2021). *Genre & Créativité : des avancées au bord du précipice*. p.56. Url : <https://fr.unesco.org/creativity/publications/genre-creativite-avancees-bord-du-precipice>

Sitographie :

- <https://fespaco.org>
- <http://africultures.com>
- <https://www.francophonie.org>
- <https://www.rfi.fr>
- <https://www.franceculture.fr>
- <https://www.businessfrance.fr>
- <https://www.ouagafilmlab.net>
- <https://adweknow.com>
- <https://www.youtube.com>
- <https://www.agora-francophone.org>
- <https://www.senepius.com>
- <http://www.sencinema.org>
- <https://www.imagesfrancophones.org>
- <http://fonsic-ci.com>
- <http://docplayer.fr>
- <https://lequotidien.sn>
- <https://information.tv5monde.com>
- <https://journals.openedition.org>
- <https://www.jeuneafrique.com>
- <http://nt2.uqam.ca>
- <http://142.213.144.135/tag/terme.do>
- <https://www.larousse.fr>
- <https://www.cnrtl.fr>

- <https://pouilly-2020.com>
- <http://www.unesco.org>
- <https://www.culture.gouv.fr>
- [histoire-du-ministere](#)
- <https://nara-iff.jp/?lang=en>
- <https://www.unwomen.org>
- <https://www.un.org>
- <https://au.int/fr/apperçu>
- <http://www.slate.fr>
- <https://fr.pavillonafriques.com>
- <https://vuesdafrique.org>
- <https://traitduniondakar>
- <https://www.filmsfemmesafrique.com>
- <https://www.adiac-congo.com>
- <http://french.china.org.cn>
- <http://collectif5050.com>
- <http://cineastesnonalignees.com>
- <https://www.lemonde.fr>
- <https://www.africanwomenincinema.org>
- <https://metoomvmt.org>
- <https://www.service-public.fr>
- <https://www.agenda-2030.fr>
- <https://www.radio.fr/s/tracefmparis>
- <https://ouicoprod.org/fiche/?id=57>

Annexes

Annexe 1 : *Transcription d'une de nos entrevues*

- **Question 1 : Pouvez-vous vous présenter et me parler de votre parcours de formation ?**

- Réponse 1 : je suis réalisatrice de cinéma, spécialité documentaire de création, et j'ai été formée à l'Université Gaston Berger de Saint Louis au Sénégal et je suis sortie de là avec un master 2 en réalisation documentaire de création et en plus de ce master en cinéma j'ai aussi pu bénéficier des formations en parallèle qui m'ont permis d'avoir des certificats, entre autre une formation en montage vidéo, une formation en prise de vue et une formation également en écriture cinématographique, spécialité bien entendu en écriture documentaire.

- **Question 2 : A quel moment avez-vous fait la rencontre et commencé le cinéma ?**

- Réponse 2 : J'ai envie de dire que j'ai rencontré le cinéma dans les années 2008 études. Je venais d'avoir un Master en théâtre, spécialité mise en scène, et donc l'école nous demandait de faire un stage professionnel dans le cadre de notre cursus. Je me rends dans une association pour faire mon stage et en mettant mes acquis académiques au service de cette association, je me rends compte que cette association ne fait pas seulement du théâtre mais aussi du cinéma. Au cours de ce stage l'association me demande non seulement de faire mon stage dans le théâtre mais aussi au cinéma. Entre autres, on me confie la responsabilité d'écrire des scénarios de films institutionnels. Je précise que cette association était un partenaire privilégié de l'UNICEF. L'association me confie donc l'écriture et la réalisation des films institutionnels des commandes de l'UNICEF. Les premiers films en 2008 ou je me frotte ce sont les films sur les gestes qui sauvent nos enfants. Je ne connaissais pas encore le cinéma en 2008, je me suis donc jetée à l'eau, j'ai écrit mes premiers films sur le tas ! Et c'est quand j'arrive à la projection critique du staff de l'UNICEF, que je me rends compte que je ne sais pas faire du cinéma ! J'ai donc décidé de me rapprocher de personnes qui travaillent dans ce milieu. J'ai essayé d'apprendre comment on fait du cinéma, comment on écrit les scénarios, je regarde des tutoriels. Je m'intéresse au cinéma, et en 2009 on me confie la réalisation des films institutionnels sur les droits de l'enfants, que j'arrive à écrire et réaliser avec brio ! Je signe une co-réalisation. Et les deux années qui ont suivi (2010 et 2011) j'ai continué à produire des films institutionnels pour l'UNICEF. Jusqu'au moment où je décide par la suite de me former dans une école de cinéma pour me perfectionner. Ce n'est qu'à partir du moment où j'ai décroché mon diplôme que j'ai commencé à faire des films professionnels. Et aujourd'hui avec du recul quand je regarde les films que j'ai fait avant mon Master en cinéma, les films que j'ai fait pendant et après mon Master en cinéma, il y a une très grande différence ! Pour moi, le moment où j'ai commencé à faire du cinéma c'est lorsque j'ai fait mes premiers films professionnels. J'ai commencé à le faire en tant que tel en 2012, car c'est en 2012 que je signe mon premier contrat, avec un grand producteur français en 2013. Donc je figole l'écriture de ce documentaire long-métrage, en 2014 je vais en tournage, je fais mon montage et en 2015 je fais la sortie officielle de ce film. Et sinon en tant qu'amatrice, j'ai commencé à faire du cinéma en 2008.

- Question 3 : Est-ce facile de trouver du travail dans ce milieu ?

- Réponse 3 : Ça dépend de l'environnement, du continent et ça dépend aussi de ce que l'on fait. J'ai envie de dire qu'en Afrique ce n'est pas facile de trouver du travail dans le milieu du cinéma. Dans d'autres continents j'ai envie de dire certainement, c'est peut-être plus facile, mais un peu difficile de répondre à cette question avec certitude, donc je vais parler de mon expérience africaine ou je dis haut et fort que ce n'est pas facile de trouver du travail dans ce milieu. La preuve, ma première production a été financée par un français, ce n'est pas par un producteur un africain. Et encore aujourd'hui, la plupart des productions sont financées par des productions des pays du nord. Je peux aussi dire qu'avant ma première production, j'ai essayé d'autofinancer mes projets mais c'était pas à la hauteur, car le budget était minime et donc il ne répondait pas aux exigences de toute la procédure de production. Quand on me finance pour mon premier projet professionnel, je sens que là c'est vraiment une grosse production et les choses allaient mieux. Après cette production, il y a eu un petit relâchement, car c'est pas toujours facile de s'assumer dans ce milieu assez macho. Et pour mon cas j'ai peut-être pas subi, j'ai envie de dire des inégalités ou des propos sexistes mais j'ai beaucoup plus subi, et c'est même d'ailleurs l'une des raisons qui fait que je me suis un peu retirée pour le moment du monde du cinéma, j'ai beaucoup plus subi une certaine influence du « colon » sur moi. Tous ceux qui ont eu mes scénarios entre leurs mains ont eu tendance à vouloir influencer la trame narrative de mes films, ce que je n'aime pas, parce que je veux faire des films pour moi d'abord avant de faire des films pour un homme, c'est donc par amour.

- Question 4 : Avez-vous rencontrés des difficultés en tant que femme réalisatrice ? Si oui, lesquelles ?

Réponse 4 : La plus grosse difficulté que j'ai rencontrée c'est celles liées beaucoup plus à l'influence que peut avoir le producteur à sur l'auteur réalisatrice que je suis. Or j'ai une certaine liberté dans mon écriture et surtout quand il s'agit pas d'un film de commande, d'un film institutionnel. C'est peut-être dans le cadre d'un film de commande ou institutionnel qu'on vous impose une trame narrative du film. Dans le cas où il s'agit d'un film d'auteur j'aime bien avoir cette liberté d'écriture de réalisation. Donc l'une des difficultés majeures que j'ai connues, c'est cette influence que je ne peux pas supporter, et d'autres difficultés qui sont liées au manque de financement, au manque de diffusion des films etc. Je ne vais pas calquer la réponse de ceux qui disent que la formation est une difficulté, car on peut toujours trouver un moyen de se former, c'est mon cas.

- Question 5 : Quelles solutions avez-vous trouvé pour continuer à exercer votre métier et avoir de la visibilité ?

- Réponse 5 : Je pense que la visibilité est opposée à l'isolement, et dans le monde du cinéma quand on ne réalise pas, il faut rester présente, toujours participer aux événements qui ont lieu dans le cinéma, toujours être active, participer aux formations, aux productions des autres. C'est un peu de cette manière-là que l'on reste visible, car rester visible ne se limite

pas à faire des productions et des productions chaque année, je le déconseille même. Le plus important pour un cinéaste ce n'est pas de sortir un film chaque année parce qu'un film quand on le sort il faut qu'il ait le temps de grandir, il faut que le public accepte ce film, qu'il soit convaincu de ce film, qu'il soit accepté. Rester visible dans le cinéma c'est resté présent d'une façon ou d'une autre formation. Non seulement par ces réalisations qui peuvent arriver une fois tous les 3 ou 4 Ann (je ne sais pas c'est mon point de vu) et rester visible à travers les productions de nos collègues, à travers d'évènements comme des festivals, des formations etc. Pour moi la visibilité ne se limite pas.

- Question 6 : Quelles sont les limites de ces solutions ?

- Réponse 6 : Déjà dans le monde du cinéma il faut reconnaître qu'il y a un esprit d'individualisme donc, c'est pas toujours évident que les collègues fassent appel aux autres dans leur production. On aimerait bien être visible, mais est-ce qu'à tout moment on aura la disponibilité de participer aux formations, festivals etc. ?

Annexe 2 : retranscription d'une de nos entrevues

- Question 1 : Pouvez-vous vous présenter et me parler de votre parcours de formation ?

- Réponse : J'ai fait l'école primaire et secondaire à Yaoundé, j'ai obtenu mon bac littéraire, puis j'ai fait une licence en art du spectacle et cinématographie à Yaoundé. Après avoir terminé ma licence, j'ai fait le Master 1 en critique cinématographique à l'université Yaoundé I. Mais j'ai pas soutenu, car en parallèle j'avais commencé une formation à l'institut supérieur métier du cinéma et de l'audiovisuel de l'Afrique centrale. Pendant deux ans j'ai suivi cette formation avec une spécialité prise de vue et réalisation. Ce qui était bien dans cette formation c'est qu'il y avait beaucoup de pratique ce qui n'était pas le cas à l'université Yaoundé I. Après j'ai suivi plusieurs stages et certifications toujours dans le domaine du cinéma.

- Question 2 : A quel moment avez-vous fait la rencontre du cinéma et commencé à faire du cinéma ?

- Réponse : Ma rencontre avec le cinéma s'est faite vraiment lors d'un atelier de prise de vue avant ma formation à l'institut supérieur du métier du cinéma et de l'audiovisuel de l'Afrique centrale. Lors c'est la première fois ou j'étais sur un vrai plateau de tournage et nous avons produit avec l'équipe de cet atelier un film documentaire de 13 minutes. Ma première expérience en tant que professionnel c'était lors du tournage d'une série pour TV5. C'est là que j'ai vraiment compris la complexité de ce métier. J'ai beaucoup appris sur ce plateau. Je pense que c'est à ce moment-là que j'ai commencé à faire du cinéma, car je me sentais professionnelle.

- Question 3 : Est-ce facile de trouver du travail dans ce milieu ?

- Réponse : C'est difficile de trouver du travail dans ce domaine, j'ai trouvé du travail mais c'était surtout sur des films d'école pour aider des étudiants dans tout ce qui est prise de vue. J'ai été sollicité pour des clips, mais trouver du travail en tant que professionnel c'est compliqué, car la plupart du temps il y a le manque de financement qui pose problème. C'est peut-être plus difficile quand vous êtes une femme, car nous sommes pas nombreuses dans ce secteur. En plus de ça pour mon cas, je suis tombée enceinte de ma fille et là c'est encore un autre problème, car dans ce métier il est difficile de se faire accepter quand vous êtes enceinte, même si vous, vous vous sentez apte à travailler on vous fait comprendre qu'il y a une incompatibilité entre le fait d'être enceinte et de travailler. Alors que c'est tout à fait possible au moins les 5 ou 6 premiers mois ! C'est mon avis. Du coup je travaillais sur des projets personnels, des reportages et documentaires, pour le festival Écran noir. Je me souviens encore, j'ai emmené ma fille au festival, elle avait à peine trois mois ! Je pense que trouver du travail dans ce milieu c'est aussi une leçon de détermination. Il y a des obstacles, mais il ne faut pas baisser le bras au premier obstacle, il faut surtout avoir confiance en soi. Ce qui est un peu difficile dans ce métier c'est aussi un métier qui est surtout basé sur des rencontres, il faut être au bon endroit au bon moment.

- Question 4 : Avez-vous rencontrés des difficultés en tant que femme réalisatrice ? Si oui, lesquelles ?

- Réponse : Oui, parfois tu travailles avec ton boss et il se trouve qu'il te met à te harceler sexuellement, c'est très compliqué, il veut coucher avec toi, et lorsque tu refuses, tu vois tu as plus accès à certaines opportunités. On te met un peu sur le banc de touche. Quand tu dis « non », ton « non » ça fait que ça se répercute sur ton travail. Si par exemple, si tu travailles avec un producteur qu'on le sollicite quelque part et qu'il a besoin d'une assistante ou réalisateur, il va pas t'appeler, car tu n'as pas cédé à ses avances. Il va chercher à t'arnaquer, tu n'es rien, tu es toute petite. Ceux à qui tu as dit non, te font passer pour une paresseuse et incompétente auprès des autres cinéastes, tout ça parce qu'ils ont été vexés, parce que tu as pas cédé. Mais moi sincèrement je n'ai jamais cédé à ce genre de chantage. C'est vrai que j'ai toujours cru aux efforts personnels et peu importe le temps que l'on met à réussir à faire mes projets. Je sais que certaines cèdent en croyant que ça leur permettra d'avoir plus d'opportunités, mais faut savoir qu'une fois que tu dis oui, tout le monde le sait et tu seras obligé de dire oui tout le temps ou arrêter ton métier. Et puis les gens parleront de toi et tu auras cette étiquette durant toute ta carrière !

- Question 5 : Quelles solutions avez-vous trouvé pour continuer à exercer votre métier et avoir de la visibilité ? Quelles sont les limites de ces solutions ?

- Réponse : Je participe à beaucoup de festivals pour connaître les projets en cours et puis j'essaie aussi de porter des projets personnels, mais c'est difficile car il y a toujours le problème de financement (...). En plus de ça pour réaliser ton projet tu dois travailler avec une équipe et les problèmes de harcèlement reviennent. Mais j'ai monté une association qui regroupe des femmes qui s'intéresse aux métiers du cinéma. L'objectif est de former des femmes, je viens de créer l'association donc pour le moment, nous sommes pas très nombreuses. Je pense que donner de la visibilité aux métiers du cinéma, permettra de susciter l'envie de découvrir les métiers et c'est avec mon association que je compte faire ça pour qu'il ait plus de femmes dans les métiers du cinéma, car plus on sera nombreuse plus on aura de la visibilité et des chances de travailler ensemble pour surmonter les obstacles !

- Question 6 : Quelles sont les limites de ces solutions ?

- Réponse : La plus grosse limite selon moi, c'est que même si on forme des femmes, il faut que ces femmes puissent continuer à travailler dans ces métiers, car beaucoup arrêtent de travailler après avoir eu un enfant, parce que la famille et même le milieu considère que tu ne peux pas et faire du cinéma et élever un enfant, alors que c'est tout à fait possible ! En plus de ça, c'est que ce milieu est très masculin est que nous sommes vraiment moins représentées que les hommes dans ce milieu donc quand tu travailles sur des projets la plupart du temps ils sont portés par des hommes donc c'est pas facile, car revient le problème de chantage.

Annexe 3 : 2017-2020 commission Cinéma - Fiction nombre de projet soumis par sexe données bruts

Années	Nombre de projets soumis par des réalisatrices	Nombre de projets soumis par des réalisateurs
2017	5	33
2018	13	40
2019	16	52
2020	33	66
TOTAUX :	67	191

Annexe 4 : 2017-2020 commission Documentaire - Série nombre de projet soumis par sexe

Années	Nombre de projets soumis par des réalisatrices	Nombre de projets soumis par des réalisateurs
2017	14	43
2018	22	67
2019	25	100
2020	40	135
TOTAUX :	101	345

Annexe 5 : 2017-2020 commissions Cinéma - fiction : Total de projets soumis par pays (données bruts)

Pays	Nombre total de projets soumis par pays	Nombre total de projets soumis par des réalisatrices	Nombre total de projets soumis par des réalisateurs
Bénin	14	5	9
Burkina - Faso	43	15	28
Cameroun	52	10	42
Côte d'Ivoire	32	5	27
Gabon	1	1	0
Guinée	3	0	3
Mali	12	6	6
Niger	5	2	3
RCA	3	2	1
RDC	36	6	30
République du Congo	3	0	3
Sénégal	32	12	20
Tchad	11	1	10
Togo	11	2	9
TOTAUX	258	67	191

Annexe 6 : 2017-2020 commissions Documentaire - Série : Total de projets soumis par pays données bruts

Pays	Nombre total de projets soumis par pays	Nombre total de projets soumis par des réalisatrices	Nombre total de projets soumis par des réalisateurs
Bénin	56	9	47
Burkina - Faso	85	15	70
Cameroun	62	11	51
Côte d'Ivoire	79	13	66
Gabon	10	4	6
Guinée	3	2	1
Mali	21	10	11
Niger	9	2	7
RCA	7	3	4
RDC	23	7	16
République du Congo	7	5	2
Sénégal	57	11	46
Tchad	9	0	9
Togo	18	9	9
TOTAL	446	101	345

Annexe 7 : Rétroplanification

Activités	Période de mise en place du projet					
	Septembre 2022					
	Mars	Avril	Mai	Juin	Juil	Août
Rédiger le lancement de l'émission	■					
Rédaction accroche de l'émission	■					
Préparer un dossier complet de présentation du projet pour invités, partenaires et radios	■	■				
Envoyer les dossiers aux cinéastes, partenaires, radios visées et a	■	■	■	■	■	
Contacter les invités des émissions (cinéastes)	■	■	■			
Démarcher les radios	■	■	■	■	■	■
Rechercher d'une présentatrice	■	■	■	■	■	
Démarcher les potentiels partenaires		■	■	■	■	■
Rechercher d'autres partenaires					■	■
Relancer partenaires potentiels et autres n'ayant pas donné de réponse.			■	■		
Rédiger les conventions de partenariat	■	■				
Rechercher les futurs invités pour les émissions suivantes		■	■	■	■	■

Annexe 8 : Biographie des quatre premières cinéastes invitées

- **Nadine OTSOBOGO** est gabonaise, c'est une personne passionnée qui cherche à raconter des histoires, à les dévoiler, à les vivre. Elle déploie son art à travers l'imaginaire, la vie intérieure et la rencontre des humains. Elle a plusieurs cordes à son arc : du maquillage à la photo, elle vient à la réalisation en 2001 et à la production en 2010. C'est une chef-maquilleuse réputée qui a travaillé pour Alain Gomis, Mama Keita, Mahamat Saleh Haroun, Pierre Yameogo, Lola Doillon, Alain Chabat, Mathieu Kassowitz, etc. En 2021, elle travaillé pour Alain Gomis, Mama Keita, Mahamat Saleh Haroun, Pierre Yameogo, Lola Doillon, Alain Chabat, Mathieu Kassowitz, etc. En 2021, elle réalise pour Canal+ 4 épisodes de la série EKI (10x52', production OSSOO TV), un « thriller procédural ». Initiatrice en 2013 du Festival du Film de Masuku nature & environnement. Directrice des programmes et de production à Label TV (Gabon).

- **Amina ABDOULAYE MAMANI** est une réalisatrice et productrice nigérienne. Après des études commerciales elle s'oriente vers le cinéma et obtient une licence en production-réalisation au réputé IFTC de Niamey. Elle tiendra le rôle principal dans plusieurs séries dont « Gari yayi zafi (ça chauffe au village) » (60x26') qui lui vaudra le prix de la meilleure actrice du Niger. Elle complète son parcours par des formations et résidences auprès d'Idrissa Ouédraogo à Ouagadougou, des producteurs Oumar Sall (Cinekap, Dakar) et Christian Lelong (Cinédoc, Annecy). Elle réalise 3 documentaires courts remarquables, son premier documentaire long a été montré dans des festivals africains, européens et américains. L'ENVOYEE DE DIEU est sa première fiction, produite par Michel K. ZONGO.

- Réalisatrice et productrice de films **Apolline TRAORÉ** met l'accent sur la voix de la femme africaine. Elle écrit, réalise et produit des documentaires, séries et publicité TV, courts et longs métrages. Ses œuvres ont remporté de nombreux succès et récompenses à travers des festivals dans le monde. En 20 ans d'expérience, elle a produit et réalisé 6 documentaires, une émission de télé, 3 séries TV, 5 court-métrages et 4 long-métrages de fiction. Apolline TRAORÉ est diplômée en Maîtrise de Film à Emerson Collège (Boston MA) et formée en cadrage à the New York Film Academy. Au cours de sa carrière elle a reçu les distinctions suivantes : Chevalier de l'ordre du mérite Burkinabé, Médaille pour le combat des femmes dans le cinéma au festival de Louxor, Ambassadrice du Musée National du Burkina Faso.

- Ingénieure informatique de formation, **Leila THIAM** suit la formation organisée à Bangui par les Ateliers Varan de Paris, pendant lesquels elle réalise « CHAMBRE N°1 », son 1er documentaire de création. Il est sélectionné en 2018 au Festival de documentaires Visions du Réel à Nyon (Suisse), au FIDADOC (Agadir, Maroc) et au Festival Vues d'Afrique de Montréal. Remarquée par Boris LOJKINE, elle est assistante sur son long-métrage CAMILLE (Prix du public à Locarno). Fin 2020 son projet de long-métrage "KOLI WALI", produit par Elvis Sabin NGABINO (primé au festival parisien Cinéma du Réel pour MAKONGO) est invité aux ateliers de l'Atlas de Marrakech.

Table des figures

Figure 1 - Carte des États membres de l'OIF	6
Figure 2 - Etudiants du Master Professionnel de l'université de Yaoundé I	11
Figure 3 - Femmes en compétition au Festival de Cannes entre 1946 et 2019	26
Figure 4 - Festival International de Film de Femmes de Créteil	27
Figure 5 - 26 ème édition du FESPACO.....	33
Figure 6 - Poste Twitter de Nadège B.Diagne.....	34
Figure 7 - commissions Cinéma - Fiction : Total des projets soumis par sexe	46
Figure 8 - commissions Cinéma - Fiction : Total de projets soumis par pays.....	47
Figure 9 - commissions Documentaire - Série : Total de projets soumis par sexe.....	48
Figure 10 - commissions Documentaire - Série : Total de projets soumis par pays.....	49
Figure 11 - Tranche d'âge des femmes cinéastes ayant soumis leur dossier entre 2017-2020	50
Figure 12 -Type d'aide demandé par les réalisatrices.....	51
Figure 13 - Intérêt du panel non représentatif d'avis intéressés pour les films produits par des cinéastes du continent.....	57
Figure 14 -Les métiers du cinéma vus par le panel non représentatif d'avis intéressés	58

Table des tableaux

Tableau 1 - Parc des salles en Afrique Francophones : de 1972 à 2018.....	14
Tableau 2 - Effectifs des réalisatrices ayant soumis leur dossier au FIF entre 2017 et 2020...38	38
Tableau 3 - Effectif du panel non représentatif d'avis intéressés	39
Tableau 4 - Grilles des entretiens directifs.....	42
Tableau 5 - Séquences de l'émission.....	64
Tableau 6 - Présentation des quatre premiers thèmes de l'émission	65
Tableau 7 - Identité des invités et oeuvres présentées	65