



Bien former pour mieux servir

Mémoire de fin de cycle

LE ROLE DE L'ETAT DANS LE DEVELOPPEMENT DE L'INDUSTRIE CINEMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE DU BURKINA FASO.

Présenté et soutenu publiquement par :

Hervé KONKOBO

Pour l'obtention du diplôme de :

Administrateurs du Cinéma et de l'Audiovisuel

Mention : Très bien

Jury :

Monsieur Clément TAPSOBA , Critique du cinéma	: Président
Monsieur Léonard SANON , Juriste	: Directeur de mémoire
Monsieur Jean Yves NANA , Ingénieur du cinéma et l'audiovisuel	: Membre

Promotion 2014-2016

AVERTISSEMENT

Le mémoire est un travail personnel. Par conséquent, les opinions qui sont émises dans ce présent mémoire doivent être considérées comme propres à leur auteur et ne sauraient en aucun cas engager la responsabilité de tierces personnes.

DEDICACES

Nous dédions ce mémoire à :

- Notre épouse KISSOU Seg-nongo Simone pour son soutien et ses encouragements;
- Notre fille bien aimée KONKOBO Bénéwendé Elwyn Johanne qui nous procure la joie de vivre;
- Notre père KONKOBO Roger pour nous avoir inculqué les valeurs de travail, de courage, d'intégrité et d'humilité;
- Notre mère SONDO Odile pour ses prières et conseils;
- Nos frères et sœurs pour leurs soutiens multiples et multiformes.

REMERCIEMENTS

Aucun travail de recherche n'est jamais totalement l'œuvre d'une seule personne. A cet effet, nous tenons à exprimer notre sincère reconnaissance et nos vifs remerciements à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à l'élaboration de ce présent mémoire, en l'occurrence notre épouse qui n'a jamais cessé de nous encourager.

Tout d'abord à Monsieur Léonard SANON, directeur de ce mémoire qui, malgré ses multiples occupations, nous a guidé avec patience, disponibilité et efficacité. Qu'il trouve en ces lignes l'expression de notre gratitude ;

A Madame Makaiza DAO, notre encadreur pour la méthodologie de recherche, qui nous a guidé pour la rédaction de ce mémoire à travers ses observations et ses corrections. Nous ne saurons vous remercier assez ;

Nous exprimons notre gratitude à :

- Toutes les personnes qui ont accepté de répondre à nos questions avec gentillesse ;
- Tout le personnel administratif et le corps enseignant de l'ENAM pour leur contribution à notre formation ;
- Toute notre promotion dont l'esprit de solidarité, de partage et de franche camaraderie, a fait de cette formation, un moment inoubliable.

Enfin, nous adressons nos plus sincères remerciements à tous nos proches et amis qui nous ont toujours soutenus et encouragés au cours de la rédaction de ce mémoire.

Merci à Dieu de nous avoir donné la force et le courage de mener jusqu'à terme ce travail.

LISTE DES SIGLES ET ABREVIATIONS

ARPIC: Programme d'Appui au Renforcement des Politiques et Industries Culturelles

BBDA : Bureau Burkinabè du Droit d'Auteur

CENASA : Centre National des Arts, du Spectacle et de l'Audiovisuel

CINAFRIC : Société Africaine de Cinéma

CNCB : Centre National de la Cinématographie du Burkina

CNCF : Centre National de la Cinématographie de France

CNSS : Caisse Nationale de Sécurité Sociale

COMACICO : Compagnie Africaine Cinématographique, Industrielle et Commerciale

DAS : Direction des Arts et de la Scène

DCN : Direction de la Cinématographie Nationale

DGCA : Direction Générale du Cinéma et de l'Audiovisuel

DGEES : Direction Générale des Etudes et des Statistiques Sectorielles

DIPROCI : Direction de la Production Cinématographique

DPICC : Direction de la Promotion des Industries Culturelles et Créatives

ENAM : Ecole Nationale d'Administration et de Magistrature

F CFA : Franc de la Communauté Financière Africaine

FDAC : Fonds de Développement de l'Activité Cinématographique

FEPACI : Fédération Panafricaine des Cinéastes

FESPACO : Festival Panafricain du Cinéma et de la télévision de Ouagadougou

FNCB : Fédération Nationale des Cinéastes Burkinabè

FODEAC : Fonds de Développement et d'Extension de l'Activité Cinématographique

IMAGINE : Institut international de perfectionnement et de formation continue dans les métiers de l'image et du son

INAFEC : Institut Africain d'Education Cinématographique

ISIS/SE : Institut Supérieur de l'Image et du Son/Studio Ecole

ISTIC : Institut des Sciences et Techniques de l'Information et de la Communication

ITMD : Institut des Technologies Modernes du Développement

JCFA : Journées Cinématographiques de la Femme Africaine de l'image et du son

MCAT : Ministère de la Culture, des Arts et du Tourisme

MICA : Marché International du Cinéma et de la télévision Africains

OCAM : Organisation Commune Africaine et Malgache

OIF : Organisation Internationale de la Francophonie

PAS : Programme d'Ajustement Structurel

PNC : Politique Nationale de la Culture

RDCA : Registre Public du Cinéma et de l'Audiovisuel

RTB : Radio Télévision du Burkina

SBT : Société Burkinabè de Télédiffusion

SCADD : Stratégie de Croissance Accélérée et de Développement Durable

**SONACIB : Société Nationale de distribution et d'exploitation
Cinématographique du Burkina**

TIC : Technologie de l'Information et de la Communication

TNT : Télévision Numérique de Terre

**TSDAAE : Taxe de Soutien au Développement des Activités Audiovisuelles de
l'Etat**

UE : Union Européenne

SOMMAIRE

AVERTISSEMENT.....	I
DEDICACES.....	II
REMERCIEMENTS.....	III
LISTE DES SIGLES ET ABREVIATIONS.....	IV
INTRODUCTION	2
PREMIERE PARTIE: EVOLUTION DU CINEMA ET DE L'AUDIOVISUEL AU BURKINA FASO.	5
Chapitre I : Histoire du cinéma et de l'audiovisuel au Burkina Faso	6
Section I : Naissance du cinéma et de l'audiovisuel	6
Section II : Le développement du cinéma et de l'audiovisuel	11
Chapitre II : Présentation du secteur cinématographique et audiovisuel au Burkina Faso.....	15
Section I : Cadre juridique et institutionnel du cinéma et de l'audiovisuel.....	15
Section II : Les composantes de l'industrie cinématographique Burkinabè	21
DEUXIEME PARTIE : LES ENJEUX ET LES DEFIS LIES AU DEVELOPPEMENT DE L'INDUSTRIE CINEMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE DU BURKINA FASO.....	28
Chapitre I : Les enjeux et les difficultés à l'émergence de l'industrie cinématographique burkinabè	29
Section I : Les enjeux	29
Section II : Les difficultés	39
Chapitre II : Les défis.....	48
Section I : Des perspectives pour la relance de l'industrie cinématographique et audiovisuelle.....	48
Section II : Des suggestions pour l'avènement d'une véritable industrie cinématographique et audiovisuelle au Burkina Faso	54
CONCLUSION	58
BIBLIOGRAPHIE.....	61
TABLE DES MATIERES.....	63
ANNEXE.....	A

INTRODUCTION

« *Le cinéma est un art et une industrie* », écrit André MALRAUX¹. Au Burkina Faso, après les indépendances, les autorités prennent conscience de l'importance économique, sociale et culturelle du cinéma et de l'audiovisuel. C'est pourquoi le secteur est inscrit au cœur des politiques de développement des différents gouvernements qui se sont succédé au pouvoir.

Cette volonté des autorités et celle des acteurs se traduit par des prises de décisions qui permettent au pays d'être la plaque tournante du cinéma en Afrique. L'Etat crée en 1961 la cellule cinéma au sein du ministère en charge de l'information et la télévision nationale en 1963. Le pays organise avec le concours de professionnels à Ouagadougou, du 1er au 15 février 1969 les premières journées du festival du cinéma de Ouagadougou (FESPACO), institutionnalisé en 1972. L'Etat nationalise les salles de cinéma en 1970 et crée le Fonds de Développement et d'Extension des Activités Cinématographiques(FODEAC) dans le but de permettre l'autofinancement du secteur.

Qu'elle est loin cette époque où le cinéma burkinabè brillait de tous ses éclats! Cette époque où l'Etat intervenait sans tergiverser dans l'organisation et le financement de la filière. Une période faste où les films produits étaient de quantité et de belle facture au point que le mérite des réalisateurs burkinabè est récompensé au FESPACO et aux festivals étrangers. Les structures mises en place par l'Etat permettent d'entrevoir une industrie cinématographique en gestation. La Direction de la Production Cinématographique(DIPROCI) était chargée de la production et la Société Nationale de distribution et d'exploitation Cinématographique(SONACIB) de la distribution et de l'exploitation. Par ailleurs, le pays disposait d'une cinquantaine de salles réparties sur le territoire national.

La crise économique internationale des années 80 a touché nombre de secteurs économiques de notre pays. Toutes les mesures favorables sont remplacées par des mesures drastiques afin de permettre la relance de l'économie. La mise en œuvre de ces politiques d'austérité conduit à l'élaboration des PAS² initiés par les institutions

¹ André MALRAUX, « *esquisse d'une psychologie du cinéma* », publié en 1946, cité par Laurent CRETON dans « économie du cinéma en 50 fiches », p.19

² Programme d'Ajustement structurel.

de Breton Wood³ et la libéralisation de l'économie qui s'ensuit se révèle néfaste pour le secteur du cinéma en particulier, car la SONACIB est liquidée en 2007. Depuis lors, l'industrie cinématographique peine à retrouver ses marques face à un Etat qui a perdu ses moyens d'action et à des professionnels désorganisés et dépendants majoritairement de l'aide extérieure.

C'est au regard de toutes ces difficultés que nous avons choisi de nous plancher sur le thème suivant : «Le rôle de l'Etat dans le développement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle du Burkina Faso».

Il se pose dès lors les questions de recherche suivantes : Quel rôle l'Etat joue-t-il dans le développement de la filière? Prend-t-il en compte les propositions faites par les professionnels dans le processus de dynamisation de tous les maillons de la chaîne des valeurs? De façon précise, face aux enjeux et défis liés à l'émergence de l'industrie cinématographique et audiovisuelle, que doit faire l'Etat pour mieux structurer la filière ? Trois raisons ont guidé le choix de ce thème :

D'abord, l'intérêt de ce thème réside dans son actualité quand on sait que la filière cinématographique est éprouvée dans tous ses maillons et que l'Etat, à travers un encadrement juridique, institutionnel et financier tente de la relancer. Il nous est paru judicieux de porter un regard critique sur l'ensemble des décisions prises et les résultats de leur application, d'en tirer les conséquences et au besoin faire des suggestions.

Aussi, ce thème paraît-il pertinent pour un futur administrateur de cinéma et de l'audiovisuel, en ce sens que l'une de ses tâches majeures est de contribuer à l'élaboration des politiques publiques en matière de développement du cinéma et de l'audiovisuel.

Enfin, ce thème a particulièrement retenu notre attention, quand on sait qu'en dépit de la volonté qu'affiche l'Etat à l'égard de la filière, toutes les initiatives prises jusque-là se sont révélées inopérantes.

Dans la perspective de trouver des éléments de réponse à cette problématique, nous avons formulé les hypothèses ci-après :

³ Ce sont les partenaires techniques et financiers composés du fonds monétaire international (FMI) et de la banque mondiale.

- L'Etat joue son rôle régalien de réglementation, de régulation et de coordination de l'activité cinématographique et audiovisuelle ;
- L'Etat apporte un soutien financier aux acteurs de la filière cinéma et audiovisuel à travers des mécanismes de financement ;
- Le soutien de l'Etat ne profite pas à tous les maillons de la chaîne des valeurs.

Afin de vérifier ces hypothèses, le présent mémoire se donne pour ambition, de faire l'état des lieux des mesures prises par l'Etat aux plans juridique, institutionnel et financier pour accompagner les professionnels dans le développement de la filière.

Cet objectif général renferme les objectifs spécifiques suivants :

- Faire ressortir la contribution de l'Etat dans le développement du cinéma et de l'audiovisuel ;
- Faire ressortir les enjeux et les défis liés au développement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle ;
- Examiner les forces et les faiblesses du cinéma burkinabè en vue de proposer des solutions dans le but d'améliorer l'encadrement du secteur par l'Etat.

Pour mener à terme notre travail, nous avons dans un premier temps consulté des mémoires, des coupures de journaux, des rapports, des cours et des ouvrages se rapportant à notre thème que nous avons trouvé dans les bibliothèques de l'ENAM, de l'Université de Ouagadougou, de l'Institut Supérieur de l'Image et du Son (ISIS/SE) et au Ministère de la Culture, des Arts et Tourisme (MCAT). Enfin, nous avons procédé à des entretiens avec des personnes ressources et recueillie des données sur le terrain que nous avons analysées et interprétées.

Aucun travail de recherche ne peut être exempt de difficultés. En ce qui nous concerne, nous avons été confrontés à des problèmes d'absence de données statistiques fiables, à un déficit de collaboration de certaines structures et à une limite de nos moyens financiers.

Notre travail est axé sur deux grandes parties. La première consacre une présentation de la filière tandis que la seconde évoque les enjeux et les défis liés au développement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle du Burkina Faso.

PREMIERE PARTIE: EVOLUTION DU CINEMA ET DE L'AUDIOVISUEL AU BURKINA FASO.

Cette partie consacre un rappel historique de la naissance et de l'évolution du cinéma au Burkina Faso. Elle fait aussi un aperçu du contexte politique, économique, juridique et social dans lequel évolue notre cinéma.

Chapitre I : Histoire du cinéma et de l'audiovisuel au Burkina Faso

Ce chapitre traite de la naissance et du développement du cinéma et de l'audiovisuel au Burkina Faso.

Section I : Naissance du cinéma et de l'audiovisuel

Cette partie est consacrée à la définition des concepts et à la délimitation du cadre de l'étude.

Paragraphe I : Approche conceptuelle

Défini comme art et technique audiovisuel, plusieurs auteurs se sont intéressés au cinéma sous des angles divers. A la lumière de ces analyses, nous tenterons de faire ressortir la quintessence de leurs réflexions non seulement sur le cinéma mais aussi sur les concepts clefs contenus dans notre thème.

A. Définition des concepts

1. Rôle de l'Etat

Cette expression est bâtie autour de la notion d'Etat. Le terme Etat renferme trois significations particulières différentes, même si elles sont complémentaires.

La première est d'ordre physique et repose sur des éléments matériels : le territoire, les frontières et la population qui permettent d'identifier un Etat parmi d'autres.

La seconde est liée à l'exercice du pouvoir : on entend par Etat, l'institutionnalisation du pouvoir de commandement dans l'Etat physique. L'Etat est dit souverain.

Enfin, l'Etat désigne l'ensemble des institutions qui concourent à l'exercice de la souveraineté étatique et permettent l'exercice effectif du pouvoir d'Etat.

Le rôle de l'Etat dans le développement de l'industrie cinématographique dépend de la nature même de l'Etat. En effet, le degré d'intervention permet d'identifier deux types d'Etats: l'Etat gendarme qui se préoccupe uniquement de la défense, de la police et de la justice et l'Etat providence qui intervient activement dans les domaines économique et social pour assurer des prestations aux citoyens. Dans un contexte de libéralisme économique, l'intervention de l'Etat burkinabè dans le secteur du

cinéma est légitimée en ce sens qu'il relève de ses prérogatives régaliennes de protéger les secteurs économiques vulnérables.

2. Industrie cinématographique et audiovisuelle

D'abord défini comme un art audiovisuel, le cinéma est une projection visuelle en mouvement, le plus souvent sonorisée. Le terme vient de « cinématographe » du grec « *kinema* » ou mouvement et « *graphein* » écrire, nom donné par Léon BOULY à l'appareil de projection dont il déposa le brevet en 1892. Ce mot polysémique peut donc désigner l'art, sa technique ou encore, par métonymie, la salle dans laquelle il est projeté. Dans le langage familier, on utilise couramment l'apocope « *ciné* » ou « *cinoche* ». Par ailleurs, le cinéma est devenu à la fois un art populaire, un divertissement, une industrie et un medium. Il peut aussi être utilisé à des fins de propagande, de pédagogie ou de recherche scientifique. Mais en raison de la diversité des films, des nouveaux modes de création et diffusion (notamment vidéo et numérique) il est difficile aujourd'hui de définir ce qu'est le cinéma. Néanmoins nous parlons ici du cinéma comme art, technique et surtout industrie.

Quant à l'audiovisuel, son histoire remonte à l'invention du phonographe par Thomas EDISON⁴ en 1877. Il désigne à la fois le matériel, les techniques, les méthodes d'information, de communication ou d'enseignement associant le son et l'image. De ce fait, il englobe les équipements et les procédés utilisés par le cinéma, la télévision, la vidéo et le multimédia et comprend en outre, les secteurs du téléphone, de la radio, de la photographie et dans une moindre mesure certains journaux de la presse écrite. Créateur de nouveaux métiers, l'audiovisuel est devenu un enjeu économique capital tout en démocratisant l'accès à l'information, à la culture et au divertissement.

Enfin, Pour Wikipédia⁵, l'industrie, « *c'est l'ensemble des activités socio-économiques tournées vers la production en série de biens grâce à la transformation des matières premières ou de matières ayant déjà subi une ou plusieurs transformations et à l'exploitation des sources d'énergie* ». L'industrie sous-entend une certaine division du travail, une activité ou une production organisée sur une grande échelle et l'utilisation des machines.

⁴ Inventeur américain (1847-1931)

⁵ [http://fr.m.wikipedia.org/wiki/ industrie](http://fr.m.wikipedia.org/wiki/industrie), consulte le 27 mars 2016.

Quant à l'industrie cinématographique, son histoire remonte à l'invention du spectacle par Georges MELIES en 1902. Ainsi de 1905 à 1910, le cinéma français est dominé par deux grands industriels : Charles PATHE et Léon GAUMONT. Mais c'est aux USA (United States of America) qu'elle connaît une grande ampleur. Les américains conçoivent les premières salles spécialement destinées au cinéma (les nickel Odéon ou the five cent). En 1908, une tentative de monopolisation de l'industrie du cinéma entre EDISON et EASTMAN pour créer le premier trust suscite le courroux des producteurs indépendants. Cette contestation va contribuer à la création de Hollywood en 1910. De nos jours, l'industrie cinématographique américaine est dominée par les majors que sont la Metro Goldwyn Mayer (MGM), la Paramount Picture Corporation, la Twentief Century Fox International, la Warner Bros International, l'Universal International Films, etc. Les enjeux économique et culturel que révèle Hollywood a conduit beaucoup de pays à s'inspirer de ce modèle de réussite (Bollywood, Nollywood). Au Burkina Faso, tous les maillons d'une industrie existent mais demeurent à l'état embryonnaire.

B. Délimitation du cadre d'étude

Dans le cadre de notre travail, nous retiendrons que l'industrie du cinéma et de l'audiovisuel burkinabè comprend les secteurs de la création, de la production, de la distribution, de l'exploitation/diffusion et de l'industrie technique. Aussi, nous considérons uniquement le cinéma en tant que 7^e art, œuvre filmique destinée à être projetée dans une salle de cinéma, à la télévision ou sur internet. Ce qui nous permet de circonscrire notre étude à l'intervention de la puissance publique dans cette activité et d'élaguer les autres arts. Naturellement certains vont ressurgir dans l'analyse subséquente comme la télévision, les TIC ou la radio qui entretiennent des rapports équivoques avec le cinéma et qui sont utilisés comme moyen de production ou de promotion.

Paragraphe II : Introduction du cinéma au Burkina Faso

Dans cette partie, il est question de jeter un regard sur le contexte dans lequel le cinéma est introduit au Burkina Faso et faire un aperçu sur les pionniers du cinéma burkinabè.

A. Avènement du cinéma au Burkina Faso

Le 28 décembre 1895 est retenu comme la date officielle de la première projection publique de photographie animée par les frères LUMIERE à l'aide du cinématographe. Le hasard de l'histoire veut que la naissance du cinéma en Europe coïncide avec la conquête des territoires de la Haute-Volta par les français, notamment l'entrée à Ouagadougou de la colonne VOULET et CHANOINE⁶.

Selon Clément TAPSOBA⁷, le cinéma est introduit dans notre pays par l'entremise de marchands d'images et de missionnaires catholiques, notamment des syro-libanais avec pour ambition de convaincre les africains à l'œuvre civilisatrice du colonisateur. L'explorateur français, le colonel Marchand, soutient dans un entretien avec le directeur du cinéma de France que : *« l'emploi du cinématographe par l'explorateur peut produire sur l'indigène d'Afrique noire...les effets d'impression escomptés ... à conditions toutefois que les films soient soigneusement choisis pour l'amuser et non pour le terrifier. Il n'est qu'une façon avantageuse et sûre de désarmer le primitif : le faire rire⁸... »*. La production à cette période est assurée par les colons qui produisent deux genres distincts : le cinéma colonial, outil de propagande, n'intéresse les français qu'à partir de 1947. Le français Georges REGNIER⁹ tourne à Banfora, un long métrage romancé intitulé *« paysans noirs ou famoro le tyran »*. Ce film raconte du point de vue du colon, les agissements barbares d'un tyran noir qui terrorise ses sujets. Entre 1947 et 1970, Jean CAPRON, Jean ROUCH et Guy LEMOAL réalisent des films ethnographiques sur les rites et coutumes des peuples voltaïques. Ces films, en dépit de leur caractère superficiel et exotique ont tout de même le mérite de constituer un pan de notre patrimoine. Il a fallu attendre août 1960 pour voir le premier film-reportage réalisé et financé par la Haute-Volta, titré *« A minuit l'indépendance »*.

B. Les pionniers du cinéma burkinabè

Après son accession à la souveraineté internationale, la Haute-Volta met le cinéma au cœur de ses priorités. Il a fallu des hommes et des femmes qualifiés dans les

⁶ Paul Gustave Lucien VOULET (1866-1899) et Julien CHANOINE (1870-1899), officiers et explorateurs français.

⁷ TAPSOBA Clément, Histoire du cinéma au Burkina Faso, in MADIEGA Yenouyaga George et NAO Oumarou (sous la direction), Burkina Faso : cent ans d'histoire, 1895-1995, tome 2, Editions Karthala, Paris, 2003, pp.2170-2194

⁸ Patrick G. ILBOUDO, le FESPACO 1969-1989 : les cinéastes africains et leurs œuvres, édition la mante, 1988, 498p, p18.

⁹ Réalisateur français (1913-1992) auteurs des films Monsieur Badin (1947).

différents corps de métier du cinéma pour accompagner la mise en œuvre de cette volonté politique. Sont de ceux-là, Serge RICCI envoyé dans le cadre de la coopération française pour appuyer la production cinématographique locale. A ses cotés il a des techniciens voltaïques en l'occurrence Sékou OUEDRAOGO, Issiaka THIOMBIANO et Jean Pierre OUEDRAOGO, considérés comme les pionniers du cinéma burkinabè. Les premières œuvres cinématographiques sont consacrées à la réalisation de films documentaires de sensibilisation socio-éducative. Par la suite, est né un autre type de cinéma à savoir le cinéma commercial envisagé dans une perspective de rentabilité financière. Les réalisateurs pionniers sont : Mamadou Djim KOLA avec « *le sang des parias* » en 1972 et René Bernard YONLI qui réalise « *Sur le Chemin de la réconciliation* » en 1975.

Ces films pionniers ont ouvert la voie à d'autres films traitant des thèmes variés puisés dans la vie quotidienne des villes et campagnes et constituent aujourd'hui la filmographie du cinéma burkinabè. Parmi ces réalisateurs, on peut citer, Drissa TOURE (Laada [la Tradition], 1991 ; Gombele, 1994 ; Haramuya[les proscrits], 1995), Gaston KABORE (Buud Yam, ¹⁰1997), etc.

En ce qui concerne le FESPACO, on compte parmi ses instigateurs, des pionniers voltaïques qui ont lutté aux côtés de leurs pairs africains pour son institutionnalisation.

L'histoire de la production cinématographique retient le nom de Martial OUEDRAOGO qui crée en 1979, un complexe de production et de tournage de films à Kossodo, la Société Africaine de Cinéma(CINAFRIC). Le film Paweogo du réalisateur Kollo Daniel SANOU est produit dans ce studio de tournage. Ce complexe est tombé en désuétude mais le cadre et le matériel restent encore disponibles.

Les efforts conjugués de tous ces acteurs contribuent à faire du Burkina Faso, « *la vitrine du cinéma africain* » grâce aux nombreuses œuvres produites. Ainsi de 1969 à 1998, le Burkina a produit 102 courts métrages et 49 longs métrages.¹¹

¹⁰ « Buud Yam » de Gaston KABORE, étalon d'or de yennega, FESPACO 1997.

¹¹ Sita TARBAGDO, Le cinéma et les cinéastes du Burkina, in Passeport pour le FESPACO : 18^e Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision, Ouagadougou, 22 février-02 mars 2003, pp.40-42.

Section II : Le développement du cinéma et de l'audiovisuel

Depuis l'avènement du cinéma au Burkina Faso, la question relative à son encadrement juridique et institutionnel a toujours préoccupé les pouvoirs publics.

Paragraphe I : La contribution de l'Etat dans le développement du cinéma au Burkina

Le premier texte juridique qui régit le cinéma en Haute-Volta est la loi n°2360 du 25 octobre 1946 portant création d'un Centre National de la Cinématographie en France métropolitaine. Cette loi, rendue applicable en Afrique occidentale française est restée en vigueur jusqu'à la proclamation de l'indépendance de la Haute-Volta.

A. La mise en place des premiers medias

Les autorités voltaïques de l'époque ont vite pris conscience de l'importance des medias dans le développement social, économique et culturel du pays. Dans un contexte international marqué par la décolonisation et la guerre froide, ils s'approprient ces outils en vue de substituer leurs visions et idéologies à celles du colon. Cette volonté s'est traduite par la prise d'importantes décisions en vue de réguler les activités de ces medias (radio, télévision, cinéma). Du reste, les autorités ont conscience des menaces que pourraient constituer ces medias pour la paix sociale dans un pays composé de plus d'une soixantaine d'ethnies. C'est pour donner déjà une orientation claire à ces organes, que Maurice YAMEOGO¹² dit ceci à l'ouverture de la radio nationale en 1959 : « *on a souvent dit de la radio qu'elle est une arme redoutable ; nous, nous voudrions en faire un outil de travail qui nous permette de construire notre Etat*¹³... »

Après la radio, l'Etat crée en 1961 au sein du ministère en charge de l'information une cellule cinéma chargée de la production et de la diffusion de films d'informations et didactiques.

B. Les mesures prises par les autorités pour le développement du cinéma.

Les décisions majeures interviennent à partir de 1970. Deux sociétés françaises, la Société d'Exploitation Cinématographique Africaine (SECMA) et la Compagnie

¹² 1^{er} président de la Haute-Volta de 1960 à 1966. Il est renversé par un soulèvement populaire le 3 janvier 1966.

¹³ Extrait « archives d'Afrique » d'Alain FOCCA du 10/09/2010.

Africaine Cinématographique, Industrielle et Commerciale(COMACICO) dominant l'environnement cinématographique. Lors du FESPACO 1969, elles décident de l'augmentation unilatérale de 25% du prix des billets d'entrée dans les salles.

1. De la nationalisation des salles de cinéma

Face à l'intransigeance des sociétés françaises à augmenter le prix des billets d'entrée, le président Aboubacar Sangoulé LAMIZANA prend une ordonnance de nationalisation des salles. Aux termes de l'ordonnance n°70/001/PRES « ...sont nationalisées à compter du 1^{er} janvier 1970, la distribution et l'exploitation des films, des salles de cinéma sur l'ensemble du territoire national ». L'ordonnance n°70/001/PRES du 05 janvier 1970 confère dans la foulée le monopole de l'importation, de la distribution cinématographique et de l'exploitation des salles à la SONAVOCI qui devient plus tard la SONACIB lors du changement de nom du pays.

Acte de patriotisme et de souveraineté, cette ordonnance permet de réaffirmer l'indépendance des pays africains vis-à-vis de la France. L'exemple voltaïque devient un cas d'école pour de nombreux pays qui nationalisent à leur tour leurs salles. Cet acte suscite le soutien et l'estime des cinéastes africains qui voient dans cette décision une volonté de résister à l'invasion des trusts étrangers.

2. Les difficultés de la mise en œuvre des mesures gouvernementales

La décision de nationaliser les salles n'est pas sans conséquences pour le cinéma voltaïque. Les sociétés françaises (COMACICO et SECMA) décident de fermer tous les accès d'importation de films à la Haute-Volta. Pour faire face au mécontentement de la population, le gouvernement envoie Monsieur François BASSOLET, jadis ministre de l'information en mission à Paris dans l'espoir de ramener une quantité suffisante de films au pays. La mission se révèle être un échec car le ministre ne rentre qu'avec le film « Z » du réalisateur Costa GRAVAS dont la carrière commerciale est déjà éprouvée. Sous la houlette du Général Tiemoko Marc GARANGO alors ministre des finances, d'importantes réflexions sont menées sur la production et la distribution afin d'alimenter les salles de cinéma. L'accent est mis sur la production nationale.

3. Les décisions subséquentes à la nationalisation des salles de cinéma

Les réflexions aboutissent à la création du FODEAC par l'ordonnance n°70/0281/PRES/MFC du 20 juillet 1970. Ce fonds est alimenté par un prélèvement de 15% pratiqué sur les prix des billets d'entrées dans les salles. La production des premiers films bénéficie du soutien de ce fonds. Par ailleurs, le fonds permet l'achat de certains films africains tels « *baara* » de Souleymane CISSE et « *ceedo* » de Ousmane SEMBENE. Les recettes de ce fonds permettent à la SONACIB de construire et d'équiper quatre (04) salles de cinéma, de gérer directement un parc de seize (16) salles et d'approvisionner les cinquante-trois (53) salles en films. La SONACIB a aussi participé financièrement à la coproduction de nombreux films.

Plusieurs décisions interviennent plus tard parmi lesquelles l'exonération des taxes sur les produits cinématographiques. Le gouvernement institutionnalise en 1972 le FESPACO par le décret n°72/2003/PRES/INFO/ENC du 07 janvier 1972. Le 30 décembre de la même année, le décret n°72/275/PM/15-EN-C/J-AS/INFO met en place une commission interministérielle de contrôle des films à produire en Haute-Volta et celui n°75/-388 PRES.IS.DGI.J.INFO du 08 octobre 1975 portait sur le contrôle des films à projeter. Aussi, une commission de censure est créée et placée sous l'autorité du ministère de l'intérieur et de la sécurité.

En août 1977, le gouvernement décide de créer un Centre National de la Cinématographie du Burkina (CNCB) dont la mission est de réglementer l'activité cinématographique. Il crée en 1978 la DIPROCI, chargée de la production et de la coproduction des films. Ces deux structures fusionnent par la suite pour donner naissance à la Direction de la Cinématographie Nationale (DCN) en 2008. La DCN mène des activités de formation, d'information, de promotion et de proposition de textes réglementant l'activité cinématographique¹⁴. Des décisions importantes sont prises pendant la révolution. Alors que le pays ne comptait que six(06) salles de cinéma, l'Etat, à l'initiative du président Thomas SANKARA décide de construire cent cinquante (150) salles avant 1990. Certes, l'objectif n'est pas atteint, mais l'initiative permet tout de même de doter le pays d'une cinquantaine de salles.

¹⁴ Parmi lesquels la zatu (ordonnance) n°AN VIII 0029 bis/FP/PRES du 14 mars 1991 portant définition des conditions d'exercice de la profession cinématographique au Burkina Faso.

En 1986, l'Etat se porte garant auprès des banques de la place en vue de faciliter les emprunts effectués par les cinéastes dans le cadre de leurs activités professionnels¹⁵. Cette mesure permet de redynamiser la production cinématographique et le pays décroche quelques années plus tard son premier «*étalon de Yennega*» grâce au film «*Tilai*» de Idrissa Ouedraogo. Cette expérience malheureusement, n'a pas été concluante car les cinéastes ne remboursent pas les prêts contractés.

Avec le concours de l'Organisation Commune Africaine et Malgache (OCAM) et de l'UNESCO, l'Etat ouvre l'Institut Africain d'Education Cinématographique (INAFEC) en 1976 à Ouagadougou.

Paragraphe II : La coopération culturelle

Le Burkina Faso est un pays sahélien enclavé et aux ressources naturelles limitées. La nécessité des échanges et de l'ouverture se sont de fait imposés aux autorités qui ont régulièrement recours aux partenaires extérieurs dans le financement des projets de développement. Le secteur de la culture participe à ces moments du donner et du recevoir et contribue au rayonnement international du pays.

En août 2015, il ressort des communications¹⁶ de l'atelier sur l'état de la coopération organisé par le MCAT, que le Burkina Faso implémente et exploite les canaux de la coopération bilatérale, multilatérale et décentralisé en phase avec les orientations politiques du gouvernement et des politiques sectorielles du MCAT.

Le pays est parti à un nombre relativement élevé d'accords et de conventions prenant en compte le volet cinéma. Au plan bilatéral, le Burkina totalise trente-huit(38) accords culturels, dix-huit(18) conventions internationales au plan multilatéral et quatre cent quatorze(414)¹⁷ au niveau de la coopération décentralisée.

Ces accords ont permis d'accroître la production nationale par le financement, la formation et la coproduction. Dans ce cadre, le Burkina a coproduit des films avec le Cuba, la Cote d'Ivoire, l'Algérie, le Togo, le Mali, le Sénégal, la Mauritanie, etc.

¹⁵ Bruno JAFFRE, les années SANKARA: de la révolution à la rectification, Harmattan, Paris, 1986, p.103

¹⁶ Communication assurée par M. Idrissa ZOROM, Directeur de la coopération et des affaires juridiques à la DGESS, atelier Août 2015.

¹⁷ Op.cit.

Chapitre II : Présentation du secteur cinématographique et audiovisuel au Burkina Faso

Cette étape du travail nous permettra d'une part de prendre connaissance de la politique de l'Etat en matière de cinéma, de faire un aperçu sur les textes juridiques et du cadre administratif et institutionnel mis en place pour encadrer le secteur. Il s'agira pour nous, d'autre part, de passer en revue les composantes de l'industrie cinématographique burkinabè.

Section I : Cadre juridique et institutionnel du cinéma et de l'audiovisuel

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

Paragraphe I : Cadre juridique

Le cadre juridique du cinéma se compose de la Politique Nationale de la Culture (A) et des textes juridiques (B).

A. La Politique Nationale de la Culture(PNC)

La coordination de l'action culturelle est assurée par le MCAT. Les priorités du secteur sont déclinées dans le document de PNC, adopté par décret N°2009-774/PRES/PM/MCTC/MEF du 14 octobre 2009 et du décret N°2011-313 du 23 mai 2011 portant adoption des organes de gestion de la dite politique. Cette politique couvre la période 2010-2019 et a pour objectif de fonder l'avenir de la nation sur les valeurs et les réalités endogènes en mutation. La PNC s'inscrit dans « *la stratégie de renforcement de l'économie créative de la culture et de la capacité du secteur culturel à produire, de manière compétitive, des biens et services, à fournir des emplois et des activités génératrices* »¹⁸.

La PNC est un document élaboré sur la base d'un consensus prenant en compte les documents antérieurs de politique culturelle, de nombreux rapports et des travaux d'ateliers. Il tire son fondement de la constitution du 02 juin 1991, du projet de société contenu dans l'étude nationale prospective « *Burkina 2025* »¹⁹ et de la

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

¹⁹ MCT, op.cit.

stratégie nationale de réduction de la pauvreté déclinée dans la Stratégie de Croissance Accélérée et de Développement Durable(SCADD). Elle s'exécute à travers les quatre(04) axes ou objectifs stratégiques suivants:

- ❖ Objectif stratégique 1 : préserver la diversité culturelle en vue de promouvoir l'inculturation et de consolider la cohésion sociale ;
- ❖ Objectif stratégique 2 : renforcer les capacités institutionnelles du secteur de la culture ;
- ❖ Objectif stratégique 3 : structurer et développer l'économie de la culture ;
- ❖ Objectif stratégique 4 : renforcer la coopération culturelle et soutenir la diffusion extérieure des produits culturels burkinabè.

Ces objectifs stratégiques sont déclinés en objectifs spécifiques qui concourent à la mise en œuvre de la PNC.

B. Les textes juridiques

Le droit positif du cinéma est constitué d'un ensemble de textes législatifs et réglementaires assez importants en pleine reconstitution pour être adapté aux réalités actuelles. De tous les secteurs de la culture, le cinéma est de loin le mieux réglementé au Burkina Faso.

En rappel, avant l'adoption de la zatu du 14 mars 1991, plusieurs ordonnances, textes réglementaires et lois sont adoptés.

L'adoption de ces textes marque la volonté politique des gouvernants d'accompagner et d'investir dans le cinéma. Mais ces textes épars ne suffisent pas à doter le secteur d'un cadre juridique à même de prendre en considération son évolution liée à l'apparition de la vidéo, du numérique et des TIC.

Il a fallu attendre le 14 mars 1991 pour voir l'adoption du premier texte, en l'occurrence la zatu n°AN VIII 0029 bis/FP/PRES portant définition des conditions d'exercice de la profession cinématographique au Burkina Faso. Ces dispositions sont complétées par celles du décret n°2000-166/PRES/PM/MCA du 03 mai 2000 portant réglementation des projections publiques de vidéocassettes et autres supports assimilés et de l'exercice de la profession d'exploitant de vidéo projection. Dans le même ordre d'idées, la loi n°025-2001/AN portant code de la publicité est adoptée le 25 novembre 2001. Le code de l'information existe déjà depuis 1993(Loi n°56/93/ADP).

Depuis le 25 novembre 2004, la loi n°047-2004/AN portant loi d'orientation du cinéma et de l'audiovisuel est votée. Elle abroge toutes les dispositions antérieures, dont la loi de 1991. Cette loi fixe les conditions de production, de distribution, de promotion et d'exploitation du cinéma et de l'audiovisuel ainsi que la formation aux métiers y afférant (voir annexe n°4 pour les textes d'application).

Ces textes sont regroupés dans un document intitulé « textes réglementaires sur le cinéma et l'audiovisuel ». Cependant, leur application est mise à rude épreuve du fait de l'absence de mécanismes de suivi, de contrôle et de sanction.

Paragraphe II : Cadre institutionnel

L'Etat burkinabè a mis en place des structures de régulation de l'activité cinématographique et audiovisuelle.

A. Le cadre administratif et institutionnel

1. La Direction Générale du Cinéma et de l'Audiovisuel(DGCA)

Cette direction est logée au sein du MCAT. La DGCA a pour mission de conduire la PNC en matière de cinéma et de l'audiovisuel (voir annexe n°3 pour les attributions et l'organisation de la DGCA).

Aux côtés de la DGCA, l'Etat a créé la Direction de la Promotion des Industries Culturelles et Créatives (DPICC) et le programme d'Appui au Renforcement des Politiques et Industries Culturelles (ARPIC, qui a pris fin en décembre 2015) pour mieux structurer et financer les industries culturelles en générale et celles cinématographiques en particulier.

2. Les structures de production/diffusion

Après la libéralisation de l'économie en 1990 et la liquidation de la SONACIB en 2007, l'Etat n'assure plus la production ou la coproduction de films à travers la DIPROCI. La production et la diffusion sont donc laissées à l'initiative du secteur privé.

3. Les structures de promotion

a. Le FESPACO

Le 06 avril 1999, le gouvernement érige le FESPACO en un Etablissement Public à caractère Administratif (EPA) par décret n°99-083/PRES/PM/MCC. Le FESPACO jouit de la personnalité morale et de l'autonomie financière. Il a pour mission de promouvoir, de divulguer les œuvres cinématographiques africaines, de servir de cadre d'échange aux cinéastes africains et de promouvoir leurs activités.

Le FESPACO constitue une vitrine de promotion pour le cinéma burkinabè et africain. Depuis sa création, la biennale a connu des fortunes diverses mais elle a toujours relevé le défis de l'organisation même pendant les périodes difficiles comme celle de 2014 marqué par un contexte national insurrectionnel et un contexte régional par les menaces d'attaques terroristes et de maladie à virus EBOLA.

Après vingt-quatre (24) éditions, le FESPACO se distingue par une vitalité derrière laquelle se cache des enjeux organisationnel, financier et festivalier. En effet, dans un débat relayé par le site d'Africultures²⁰ en 2011, le cinéaste tchadien Mahamat-Saleh HAROUN appelait au boycott du FESPACO. Il reproche à la biennale de soutenir un cinéma d'auteur de repli sur soi et de conservatisme qui s'enferme dans la marginalité de son public immédiat. Au plan national, certains cinéastes prônent sa privatisation.

b. La cinémathèque nationale du Burkina Faso

La Cinémathèque nationale est mise en place par le Kiti n°An VIII-0301/FP/MF/MIC/SEC du 02 mai 1991. Elle a pour mission la promotion, la sauvegarde et la diffusion de la culture cinématographique du pays. Sous cette dénomination, cette cinémathèque n'a jamais fonctionné et par la suite, ses missions sont attribuées à la cinémathèque de Ouagadougou créée au sien du FESPACO depuis 1999.

Toutefois, cette institution est confrontée à des problèmes de locaux, de conservation des supports, de manque de formation des agents en gestion d'archives audiovisuelles, etc.

²⁰ BARLET Olivier, les cinémas d'Afrique des années 2000 : perspectives et critiques, l'Harmattan, p.352

B. Les cadres de formation cinématographique

La formation au Burkina Faso est un service public dévolu à l'Etat et au privé. Toutefois, de nombreux techniciens sont formés sur le tas notamment sur les plateaux de tournage.

1. Les structures publiques de formation

a. L'Institut Africain d'Education Cinématographique(INA FEC)

L'INA FEC est le premier établissement de formation des professionnels du cinéma et de la télévision ouvert sur le continent africain. Il est créé avec le concours de l'UNESCO et de l'Université de Ouagadougou en février 1977.

La création de l'INA FEC découle de la volonté de l'Etat de faire de la formation un levier du développement du cinéma. En une décennie, l'institut a formé plus de deux cent (200) professionnels dans les filières « *animation-information* » et « *création* » où les impétrants sortent qualifiés à l'issue de trois ans de formation. L'institut a contribué aussi à réaffirmer la volonté panafricaniste du Burkina en accueillant des étudiants du Mali, du Tchad et du Togo.

Le coût élevé de la formation et de l'entretien du matériel (structure « *budgetivore* » pour l'Etat) ainsi que la crise économique des années 1980 sont les raisons qui ont milité à la fermeture de cette prestigieuse école. Pourtant, l'institut a contribué à un changement qualitatif et quantitatif de la production nationale.

b. L'Institut supérieur de l'Image et du Son/Studio Ecole (ISIS/SE)

L'ISIS/SE est une école supérieure de formation dans les domaines du cinéma et de l'audiovisuel. C'est un établissement public à caractère scientifique, culturel et technique, créé par décret n°2006-032/PRES/PM/MFB/MCAT du 08 février 2006. L'ISIS/SE accueille des étudiants d'horizons divers (Burkina Faso, Tchad, Togo, Belgique, Cote d'Ivoire, Centrafrique, Gabon, etc.). Le couplage avec le studio-école depuis 2008, permet à l'institut de répondre aux besoins de recyclage des professionnels en phase avec l'évolution des technologies. Le studio-école assure la mise en œuvre des programmes de formation continue, accompagne les projets et offre des prestations techniques de pointe.

c. L'Ecole Nationale d'Administration et de Magistrature(ENAM)

Créée en décembre 1959, l'ENAM est la doyenne des écoles de formation. Elle apparaît comme le creuset par excellence de la formation et se distingue par une rigueur et une réputation qui transcende les frontières du Burkina. De nos jours, elle compte plus d'une cinquantaine de filières et reçoit des étudiants inscrits sur titre parmi lesquels on compte plusieurs nationalités.

Dans l'optique de renforcer le service public du cinéma, l'ENAM, en partenariat avec l'ISIS/SE a ouvert une section cinéma et audiovisuelle dans laquelle elle forme depuis 2006, des administrateurs de cinéma et de l'audiovisuel (ACAV), des ingénieurs de cinéma (ICAV), des techniciens supérieurs de cinéma et de l'audiovisuel (TSCA) ainsi que des agents d'exécution spécialisés du cinéma et de l'audiovisuel (AESCA).

Cependant, l'ENAM ne dispose pas d'un plateau technique ainsi que d'enseignants qualifiés pour la formation des cinéastes.

d. L'Institut des Sciences et Techniques de l'Information et de la Communication(ISTIC).

L'Etat crée l'ISTIC en 1974 pour former les professionnels de l'audiovisuel dans les métiers de la presse écrite, de la radio et de la télévision. L'institut forme des agents spécialisés, des techniciens et des conseillers en science et technique de l'information et de la communication.

2. Les structures privées de formation

Leur nombre ne cesse de croître compte tenu de l'intérêt que suscite la formation aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel mais aussi à la libéralisation de l'enseignement au Burkina.

a. L'Institut des Technologies Modernes du Développement(ITMD)

L'ITMD a vu le jour en 2003 et reconnu officiellement par l'Etat en qualité de structure de formation par l'agrément n°2005-0280/MESSRS/CNESSP/SP. Son ambition première est de permettre aux étudiants inscrits d'acquérir une spécialisation dans les filières industrielles, tertiaires et des cours de perfectionnement en anglais. Ce n'est qu'en 2006 que la section arts et cinéma est intégrée dans les modules de

formation. L'ITMD forme des comédiens du cinéma et du théâtre, des techniciens en scénario, production, réalisation et montage.

b. L'institut IMAGINE

L'institut international de perfectionnement et de formation continue dans les métiers de l'image et du son (IMAGINE) est né de l'initiative du cinéaste Gaston J.M.KABORE en février 2003. IMAGINE est créé pour offrir sur place, en Afrique, des possibilités de formation initiale et de perfectionnement ainsi que la formation des formateurs dans l'ensemble des métiers du cinéma, de la télévision et du multimédia. Elle organise des formations à la carte sous forme d'ateliers et de panels d'une durée de deux à six semaines sous l'encadrement de professionnels nationaux et internationaux. Les domaines concernés par la formation sont la création, la technique, la promotion, la distribution et l'exploitation.

L'institut fonctionne grâce aux frais versés par les participants lors des sessions de formation. Toutefois, une part substantielle de ses revenus proviendrait de multiples dons en espèces ou en nature octroyés par des institutions (OIF, institut français, etc.), des fondations (Hubert Bals Fund), des mécènes, des partenaires nationaux et étrangers (royaume des Pays-Bas, Agence Canadienne de développement, etc.).

Section II : Les composantes de l'industrie cinématographique Burkinabè

L'industrie cinématographique burkinabè est relativement bien structurée. Tous les éléments de la chaîne des valeurs existent. Il existe aussi des organisations professionnelles regroupées en associations.

Paragraphe II : Structuration et fonctionnement

A. La chaîne des valeurs

L'industrie du cinéma comprend les secteurs de la production, de la distribution, de l'exploitation/diffusion et de l'industrie technique.

1. Les structures de production

Au niveau étatique, la production cinématographique et vidéographique était assurée par le MCAT²¹ par le truchement de la DCN²². Elle avait pour mission de promouvoir la production cinématographique nationale par le biais d'un service technique chargé de la production (tournage vidéo et cinéma) et de la post-production (montage, mixage, postsynchronisation et doublage). Cette direction a été remplacée par la DGCA et l'Etat s'est désengagé de la production au profit du privé.

Des structures étatiques comme la cellule audiovisuelle du Centre National des Arts, du Spectacle et de l'Audiovisuel (CENASA) et le Studio-Ecole de l'ISIS/SE font de la production cinématographique non pas pour le compte de l'Etat mais sous forme de prestations de service au bénéfice de leurs clients.

La RTB participe à la production cinématographique et vidéographique. Elle a produit ou coproduit des films tels « *affaires publiques* », « *trois hommes un village* », etc. Cependant, certains professionnels critiquent cet état de fait. Ils estiment que la chaîne nationale doit se limiter à la diffusion des programmes. Le débat se complexifie davantage avec l'avènement de la Télévision Numérique de Terre(TNT) avec la création de la Société Burkinabè de Télédiffusion(SBT) qui a pour effet la transformation des chaînes de télévision locales en producteurs de programmes. Il serait judicieux pour l'Etat, que face au défi de la transition de la radiodiffusion de l'analogique vers le numérique, de se pencher sur des stratégies, des modèles économiques ainsi que d'un cadre législatif et réglementaire qui puissent accompagner cette transition. Il existe également de petites unités de production chargées d'assurer le relais dans d'autres ministères ou organismes paraétatiques nécessitant la création d'une cellule audiovisuelle. Ces cellules techniques produisent des documents audiovisuels sur des sujets assez variés mais beaucoup axés sur la promotion de leurs propres activités et la sensibilisation des populations bénéficiaires²³.

²¹ Ministère en charge de la Culture, des Arts et du Tourisme.

²² Direction de la Cinématographie Nationale.

²³ TAPSOBA Lassané, Cinéma et patrimoine culturel au Burkina Faso : production et diffusion des films documentaires et utilisation au Musée National, Mémoire master professionnel en gestion du patrimoine culturel, Université Senghor d'Alexandrie, 2005-2007, p.

Hormis ces structures de production étatiques, il existe plus d'une soixantaine de maisons de productions privées²⁴. Ces structures disposent d'agréments et sont spécialisées dans la production de films vidéographiques et cinématographiques. Elles contribuent par leurs productions, au développement du secteur, mais leurs activités sont limitées par le manque de moyens financiers et techniques, de compétences spécifiques et par une fiscalité peu incitative.

2. Les structures de distribution/exploitation

Beaucoup d'observateurs sont unanimes que la distribution constitue le talon d'Achille du cinéma burkinabè. En effet, la distribution des films au Burkina était assurée par la SONACIB qui jouissait d'un monopole de l'importation et de la distribution des films. Cette société d'Etat disposait d'un parc de 17 salles sur le territoire national. Elle avait deux missions principales :

- ❖ Exploiter les lieux de projection de films (représentant 80% de ses activités);
- ❖ Nouer des contrats pour l'approvisionnement des salles en œuvres filmiques (20%²⁵ de ses activités).

Suite à des problèmes de gestion, la SONACIB a été liquidée et la distribution est assurée par des entreprises privées.

L'exploitation des films dans les salles de cinéma a considérablement diminué au profit des vidéoclubs. Les salles ou espaces réservés à l'exploitation vidéographique sont estimés à plus de 400 dans la seule ville de Ouagadougou et à 800 sur l'ensemble du territoire²⁶. Ces petites unités de projection sont désormais reconnues par l'Etat et assimilées à la catégorie des petites et moyennes entreprises. Beaucoup fonctionnent de manière informelle en dépit d'un arrêté ministériel réglementant cette profession. Certains vidéoclubs se sont spécialisés dans la diffusion des programmes de match de football sur les chaînes satellitaires. Le désengagement de l'Etat a entraîné la transformation de certaines salles en magasins tandis que d'autres connaissent un état de délabrement avancé. Le ciné Burkina (pour le FESPACO) et le ciné SANYON (pour les activités culturelles de Bobo) ne doivent

²⁴ Source DGCA, liste des sociétés de production, de distribution, de promotion et d'exploitation en annexe.

²⁵ <http://www.africultures.com/php/index.php>. Consulté le 24 mars 2016.

²⁶ MCAT, Politique Nationale de la Culture, Novembre 2008, p.18

leur salut qu'à une opération de rachat initiée par la Caisse Nationale de Sécurité Sociale (CNSS)²⁷ en 2006.

3. Les structures de diffusion/promotion

La RTB est actuellement l'un des plus grands espaces de diffusion des œuvres cinématographiques du Burkina. La libéralisation du secteur de l'audiovisuel a pour conséquence la création de plusieurs chaînes privées au nombre de vingt-cinq(25)²⁸ venant ainsi concurrencer la chaîne nationale.

Le FESPACO rassemble depuis 1969 les professionnels du 7^e art à Ouagadougou. Il est créé en marge du FESPACO le Marché International de Cinéma et de la télévision Africain(MICA). Le MICA constitue de nos jours le plus important marché du cinéma africain car il offre de nombreuses possibilités de rencontres avec les acheteurs et les distributeurs de films.

Au plan national, il existe d'autres festivals de promotion du cinéma. Ce sont le ciné droit libre, le festival de films sur les droits de l'homme, les Journées Cinématographiques de la Femme Africaine de l'image(JCFA), les rencontres saboté, le festival de films documentaires de création, etc.

B. Les acteurs et leurs rôles

Les principaux acteurs de l'industrie du cinéma sont les créateurs, les producteurs, les distributeurs et les exploitants qui interviennent dans le processus de fabrication et de commercialisation du film. Au Burkina Faso, c'est le décret n°2013-384/PRES/PM/MCT portant conditions d'exercice de la profession cinématographique et audiovisuelle qui définit les acteurs ainsi que leurs rôles.

1. Les acteurs de création

La première étape de l'organisation du travail débute par la création. Ce processus est défini comme la conception d'œuvres originales sous la forme de biens symboliques incorporant un certain type de propriété intellectuelle. Cette étape est constituée de l'idée elle-même, de la recherche et du développement de l'œuvre. La création est la seule phase qui n'est pas industrialisée et correspond à l'écriture du scénario. L'article 14 du décret portant conditions d'exercice de la profession

²⁷ Sidwaya du jeudi 7 septembre 2006

²⁸ MCT, annuaire statistique 2013

cinématographique définit les créateurs comme des collaborateurs artistiques de la production cinématographique et audiovisuelle.

2. Les acteurs de production

La production constitue la deuxième étape qui permet de passer d'une œuvre originale à une œuvre disponible pour le public. Le producteur est celui qui joue le rôle d'intermédiaire entre l'auteur et le distributeur/diffuseur. En plus de trouver l'œuvre et d'assumer en partie le risque financier, il participe dans certains cas au processus de création²⁹. L'article 10 du décret suscité définit les métiers de production.

3. Les acteurs de la distribution

Le distributeur fait le pont entre le producteur et l'exploitant et les acteurs des autres moyens de distribution et de diffusion. Cette étape de l'organisation du travail des industries de la culture se caractérise selon Marc MENARD « [...] *par une gestion logistique des produits qui peuvent être assez lourde, comprenant l'expédition des produits finis vers l'ensemble des points de vente aux consommateurs, l'entreposage, le contrôle des stocks, la gestion des retours et des crédits* »³⁰. Les acteurs de la distribution et leurs rôles sont définis par l'article 15 du décret portant conditions d'exercice de la profession cinématographique.

4. Les acteurs de l'exploitation

L'origine de l'exploitation des films en salles au Burkina remonte depuis les indépendances où l'exploitation était assurée par les français. Depuis les années 1990, le secteur de l'exploitation connaît une crise qui conduit à l'effondrement du parc de salles. Aux termes de l'article 14 de la loi d'orientation du cinéma et de l'audiovisuelle, « *le secteur de l'exploitation et de la diffusion regroupe l'ensemble des activités relatives à la projection et à la diffusion d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles* ». Quant aux métiers de l'exploitation, ils sont définis par l'article 16 du décret portant conditions d'exercice de la profession cinématographique et audiovisuelle au Burkina Faso.

²⁹ Le producteur participe à la création à travers le scénario. En effet, il peut mettre en place un comité de rédaction du scénario au regard d'une idée qu'il souhaite voir développer. Il peut aussi acquérir des droits d'adaptions d'une œuvre auprès d'un éditeur.

³⁰ Marc MENARD, "Structuration et régulation des industries culturelles". In *Éléments pour des industries culturelles*. Collection culture et économie, SODEC, Montréal, 2004, p.91

5. Les acteurs de l'industrie technique

Sont considérées comme des entreprises des industries techniques du cinéma et de l'audiovisuel, les entreprises industrielles ou commerciales suivantes : les laboratoires de traitement et de tirages de films, les studios d'enregistrement et de mixage, les sociétés de construction de matériels de cinéma et de l'audiovisuel, les entreprises de fabrication de matériel et de fournitures de cinéma et de l'audiovisuel, les entreprises de prestations ou de vente de matériels et de fournitures de cinéma et de l'audiovisuel.

Nous retenons que l'Etat a pris les dispositions juridiques nécessaires pour encadrer et réglementer les activités de l'industrie du cinéma et de l'audiovisuelle. Ainsi donc l'accès aux différentes professions cinématographiques est soumis à deux exigences principales : la carte professionnelle pour certains emplois et l'autorisation préalable d'exercer imposée aux sociétés cinématographiques. Ces dispositions sont-elles respectées par les professionnelles regroupées en associations ? Quel est leur apport dans l'édification de l'industrie du cinéma burkinabè ?

Paragraphe II : L'intervention des organisations professionnelles du cinéma et de l'audiovisuelle

Le paysage cinématographique et audiovisuel burkinabè est animé par plusieurs types d'organisations professionnelles.

A. Les organisations professionnelles

1. La Fédération Panafricaine des Cinéastes(FEPACI)

A l'avant-garde de ces organisations se trouve la FEPACI qui bénéficie du statut d'une organisation non gouvernementale(ONG). Créée en octobre 1970 à l'occasion des Journées Cinématographiques de Carthage de Tunis, elle s'est donnée pour ambition de regrouper toutes les associations nationales d'Afrique. Elle est reconnue comme ONG auprès de l'UNESCO³¹, l'OIF³², de la Ligue Arabe et de l'Union Africaine(UA). L'organisation a son siège à Ouagadougou mais le bureau exécutif se trouve à Nairobi au Kenya.

³¹ Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture créée en 1946 et qui a son siège à Paris.

³² Organisation Internationale de la Francophonie créée en mars 1970.

2. Les organisations nationales

Au plan national il existe plusieurs associations œuvrant dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel. Chaque corps de métier compte au moins une association regroupée au sein de la Fédération Nationale des Cinéastes du Burkina (FNCB). (Voir la liste des associations des professionnels du cinéma à l'annexe n°8).

B. Les activités menées par les organisations professionnelles

Ces organisations professionnelles œuvrent principalement pour la défense des intérêts matériels et moraux de leurs membres. Elles participent à la recherche de financements et de débouchés pour les films burkinabè. Par-dessus tout, elles contribuent au développement de la cinématographie nationale en constituant une force de proposition auprès de l'Etat. Cela a été le cas pendant les états généraux du cinéma en 1997, des travaux de l'atelier sur la relance de la production cinématographique et audiovisuelle au Burkina Faso, etc.

Mais sur le terrain, ces organisations se limitent à des propositions qui ne sont pas suivies d'effet et à des actions de visibilité des acteurs qui ne constituent pas un véritable enjeu pour les décideurs politiques. A observer de près, elles font peu de lobbying pour le développement du cinéma burkinabè.

DEUXIEME PARTIE : LES ENJEUX ET LES DEFIS LIES AU DEVELOPPEMENT DE L'INDUSTRIE CINEMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE DU BURKINA FASO.

Il s'agit pour nous dans cette partie, de nous appesantir sur les enjeux et les défis liés à l'industrie cinématographique burkinabè et de faire des propositions pour son développement.

Chapitre I : Les enjeux et les difficultés à l'émergence de l'industrie cinématographique burkinabè

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

Section I : Les enjeux

Nous verrons dans cette section, les enjeux socio-politiques d'une part et les enjeux économiques et culturels d'autre part liés au développement du cinéma.

Paragraphe I : Les enjeux socio-politiques

Le cinéma obéit à une logique sociale et économique.

A. Les enjeux sociaux

La fonction sociale du cinéma s'exerce sous deux angles : comme moyen d'expression collective, il donne une certaine image de la société où la masse se reconnaît. En tant que media, il influence le comportement de la société tout en lui imposant des valeurs.

1. Le cinéma comme un miroir de la société

Le cinéma, cet outil formidable de communication, nous représente à l'écran notre société. Il nous permet de vivre ou de revivre notre histoire ce qui facilite la compréhension de la société dans laquelle nous évoluons. Pour SEMBENE Ousmane, le cinéma est un miroir grossissant des tares, des dysfonctionnements et des travers de la société. Et parlant du rôle du cinéaste, il affirme : *« je continue à dire que le cinéaste africain est un grand homme politique qui a une conscience nationale développée puisque les problèmes qu'il soulève concerne la masse [...] »*³³. En effet, la plupart des œuvres de cinéma reflètent une représentation de la réalité de la société contemporaine. Le cinéma américain d'après-guerre a reproduit les idées, les préoccupations, les attitudes, les inquiétudes et les espoirs de la société américaine. Les films africains d'après les indépendances ont dénoncé la colonisation et le pillage des ressources de l'Afrique par le colon. Les cinéastes africains regroupés au sein de la FEPACI à Alger en 1975, ont refusé dans un

³³ Baba DIOP, Ousmane SEMBENE: L'Ainée des Anciens, dans cinéma du sud tiré sur http://www.fipressi.org/world_cinema/south/sud

premier temps, toute forme de cinéma commercial pour s'unir aux cinéastes progressistes des autres pays contre le néocolonialisme et l'impérialisme. Certains par contre, ont estimé que le danger serait de se réfugier dans une identité figée, une authenticité barrière. Ils utilisent le cinéma pour montrer les nouvelles réalités de l'Afrique. C'est le cas du malien Souleymane CISSE qui, dans « *Baara* » (1979), s'attache à un jeune ingénieur qui tente d'améliorer le fonctionnement de son usine mais qui sera finalement massacré. Ce n'est pas la subjectivité du personnage qui l'intéresse mais l'engagement du social qui prime sur le sentimental. C'est la même tendance au Maghreb ou au Burkina où les films puisent leur inspiration dans les réalités quotidiennes des villes et campagnes. De nos jours, les films au Burkina reflètent les fléaux auxquels la société est en proie : la prostitution, l'incivisme, la perte des valeurs morales, etc.

Pour Cesare ZAVATTINI³⁴, « *La vraie fonction de tous les arts a toujours été celle d'exprimer les nécessités de leur temps ; et c'est à cette fonction qu'il faut les ramener. Or aucun autre moyen n'a les possibilités qu'a le cinéma de faire connaître ces choses rapidement et au plus grand nombre...* ». Il estime que le monde va mal parce que le public ne voit pas les vraies images. Le public adhère au cinéma burkinabè parce qu'il apparaît comme un miroir que l'on promène tout au long de la route de leur vécu quotidien. Il révèle toutes les formes de pensées, les grandeurs et faiblesses, les tourments, les espoirs et les rêves. Si le sens d'un film consiste en une négociation entre le film et sa réception, les cinéphiles burkinabè sont très intéressés par les films burkinabè qui puisent leurs sources dans nos histoires quotidiennes. Notre enquête a révélé que 100% des burkinabè regardent les films de leur pays. Ils déplorent cependant le manque de professionnalisme des acteurs qui se traduit sur le rendu même des films et l'inaccessibilité de ces films car la télévision nationale ainsi que les chaînes privées diffusent très peu les films burkinabè. Ils font donc recours aux chaînes satellitaires notamment TV5 Monde, A+, etc. qui requièrent des abonnements. 20% des enquêtés affirment avoir déjà suivi un film sur internet mais dénoncent la mauvaise qualité du débit de connexion. Des phénomènes sociaux, comme l'incendie du grand marché de Ouagadougou a entraîné la naissance de plusieurs petits marchés. Du coup, les salles comme le ciné Burkina ou Neerwaya qui faisaient salle comble se retrouvent dépourvus de leurs clients

³⁴ Erudit, <http://id.erudit.org/iderudit/52054ac>

habituels que sont les commerçants. En effet, ceux-ci restaient suivre les films après la fermeture du marché. Un autre phénomène social reste l'urbanisation. L'extension continue et anarchique de nos villes ont donné naissance à des bidonvilles où il est difficile à un opérateur privé de construire des infrastructures de qualité, d'où la prolifération des vidéoclubs. L'insécurité galopante dans ces zones, la distance pour rallier le centre-ville³⁵ et le coût de la vie font que les burkinabè se rechignent à fréquenter les salles de cinéma. La situation est plus qu'alarmante en province. Presque toutes les salles construites pendant la révolution sont fermées. D'autres salles comme le ciné Guimbi à Bobo peine à trouver les financements pour la rénovation et la reprise des activités. Ce qui prive les Burkinabès d'une source de distraction majeure, condamnés à suivre les spots publicitaires des nouveaux films à la télévision ou les affiches exposées le long des rues. L'Etat doit réagir car l'inaccessibilité aux films burkinabè est une cause de frustration pour les burkinabè (constat ressorti de nos enquêtes) qui sont privés de leurs propres images et submergés par des images étrangères. A la longue, la société toute entière sera affectée, surtout en ce qui concerne la frange jeune. Les actes d'incivisme et de non-respect de l'autorité de l'Etat trouvent en partie une esquisse d'explication dans cette absence d'images de soi et à l'exposition à des images étrangères difficilement contrôlables.

2. Le cinéma comme instrument de cohésion sociale

La vérité, n'est-ce pas le socle de la cohésion sociale ? Selon une célèbre expression de Thomas SANKARA, le cinéma doit « *dire la vérité 24 fois par seconde* »³⁶. Les premières approches sociologiques sur le cinéma, l'ont défini comme l'instrument le plus achevé d'une culture destinée aux masses. Considérer comme tel, le cinéma s'adresse au grand public selon un idéal de cohésion sociale et constitue une façon symbolique de montrer le monde. En évoquant des thèmes de notre contexte, le cinéma burkinabè crée un sentiment d'appartenance sociale entre les individus. Unis par la même histoire et les mêmes principes de valeurs, ils observent leur environnement socioculturel sous un autre regard. La cohésion est une valeur sociale commune aux arts, « *le versant social oscillera en permanence*

³⁵ La salle la plus proche des enquêtées est à 8 kilomètres en moyenne

³⁶ BARLET Olivier "les cinémas d'Afrique des années 2000: Perspectives critiques", l'Harmattan, 2012, p.60

entre la volonté de rendre les individus acteurs de leur propre destin et celle de s'associer les uns aux autres à travers des valeurs qu'ils partageront en commun »³⁷.

Dès lors, l'Etat doit encourager la production des programmes télévisuels, cinématographiques et vidéographiques. Sur ce point, toutes les personnes enquêtées estiment que l'Etat doit jouer sa partition à travers une vision politique pour le secteur (32%). En outre, 68% pensent que l'Etat doit former et subventionner les acteurs. Ils souhaiteraient que le cinéma burkinabè soit de plus en plus le reflet des réalités du pays. Qu'il s'enracine dans nos valeurs culturelles de tolérance, de solidarité et de la parenté à plaisanterie. Etant donné que la télévision, le cinéma et la vidéo demeurent des véhicules privilégiés de la culture de masse et, par corrélation de rapprochement des peuples, elles sont par conséquent des assises fondamentales de l'intégration socio humaine. Il appartient donc à l'Etat dans son rôle régalien, de savoir exploiter ce media qu'est le cinéma pour transmettre les valeurs de courage, d'intégrité et de travail chères aux burkinabè. Dans un pays à plus d'une soixantaine d'ethnies, les peuples ne s'acceptent qu'en se connaissant mieux, mutuellement³⁸.

B. Les enjeux politiques et culturels

1. Les enjeux politiques

Les politiques ne bougent que sous la pression et l'indignation de l'opinion publique. Ce serait donc la force des medias dont le cinéma de les émouvoir. Il est avéré que du point de vue géographique, culturel et historique le cinéma entretient des rapports étroits avec le politique. Dès leur apparition, les films ont en effet, volontairement ou fortuitement, accompagné, représenté ou commenté l'histoire contemporaine et constituent de ce fait de véritables enjeux pour les grands groupes économiques ainsi que pour les gouvernants de toutes les obédiences politiques.

En effet, le cinéma s'est trouvé impliqué dans les situations politiques de son époque, que ce soit sous la contrainte de l'Etat (nazi, stalinien, régime de la Corée du Nord, etc.) ou de façon volontaire à travers le cinéma engagé. Le cinéma est un puissant moyen de conquête et d'exercice du pouvoir d'Etat.

³⁷ GREFFE Xavier, Artistes et marches au miroir de l'économie, 2002, p.24

³⁸ Programme d'actions communes pour la production, la circulation et la conservation de l'image au sein des Etats membres de l'UEMOA, Ouagadougou, juin 2004

Dans la plupart des pays africains, le cinéma comme les autres medias audiovisuels ont toujours été les canaux de communication les plus contrôlés pour des raisons technique et politique. L'administration coloniale qui introduisit ce média l'a utilisé comme moyen de propagande politique. Les gouvernants postcoloniaux qui prennent la relève pratiquent également une politique de contrôle de ces medias pour des raisons essentiellement politiques.

En outre, à travers son art, le cinéaste éveille les consciences des masses, à voir et à analyser la situation politique de leur pays, à réclamer leurs droits et à aspirer à plus de démocratie. Beaucoup de cinéastes africains ont compris le caractère politique que joue le cinéma. Pour SEMBENE Ousmane « *Le cinéma doit être l'école du soir* ». Certains films sont des critiques à l'endroit des hommes politiques et leurs actions. Ils forment les consciences à plus d'implication dans la gestion des affaires de la cité.

Aux USA, le cinéma relève de la politique étrangère et constitue un enjeu majeur pour l'exportation du modèle économique, culturel et politique américain. Ainsi donc, le plan d'aide pour la reconstruction des Etats européens dévastés par la seconde guerre mondiale serait assorti d'une condition : permettre la projection des films américains dans les salles européennes. Jusqu'à maintenant, les pays européens n'ont pas encore trouvé la panacée à l'invasion des films américains (67%³⁹).

Toutefois, face à l'inertie de l'opinion, le politique reste très souvent indifférent dans certaines circonstances, mêmes extrêmes. En 1994 au Rwanda, le monde savait, avant, pendant et après le génocide, et pourtant les images n'ont pas arrêté le massacre. Il a fallu le film « *Rwanda Hôtel* » de TERRY Georges⁴⁰, un film éminemment politique réalisé dans des décors reconstitués en Afrique du Sud pour révéler au monde l'horreur. C'est après avoir vu le film, que l'opinion publique s'est mobilisée et le monde se rend à l'évidence qu'il vient d'assister à l'un des plus grands génocides jamais perpétré. Cette réaction de l'opinion contraint l'Organisation des Nations Unies (ONU) à prendre toutes les dispositions pour épargner le monde, à l'avenir, de telles barbaries.

³⁹ CRETON Laurent, économie du cinéma

⁴⁰ Scénariste, réalisateur et producteur britannique né le 20 décembre 1952. Il est le réalisateur des films : Hôtel Rwanda, The Boxer, Mission Evasion, Au nom du père, etc.

Le cinéma est une arme politique en ce sens qu'il participe à la formation citoyenne des populations. Le cinéma participe donc à la construction de l'opinion publique nationale. L'Etat burkinabè doit reconsidérer sa politique en matière de cinéma. Ce n'est qu'à ce prix qu'on aura une opinion publique suffisamment aguerrie, capable de comprendre les gouvernants dans leurs actions. C'est à ce prix également que les films burkinabè pourront reconquérir les salles et les festivals étrangers. Enfin, c'est à travers le cinéma que l'image du Burkina sera mieux exportée et sa voix pourra compter dans le concert des nations.

2. Les enjeux culturels du cinéma

Le cinéma et l'audiovisuel sont considérés comme des éléments culturels. Ils participent au développement culturel de l'homme en posant des problèmes culturels qui vont dans le sens de l'épanouissement et de l'émancipation de l'homme. Le cinéma et l'audiovisuel sont un moyen de transmission d'informations sur les modes de vie, les pratiques, les idéologies et les cultures des peuples du monde. Ils permettent de former ou de transformer, de façonner les représentations sociales que les groupes se font les uns des autres.

Pour Laurent CRETON⁴¹, le cinéma et l'audiovisuel exercent une influence accrue sur la vie culturelle. Facile d'accès, séduisante, supposée dire la vérité, l'image possède de nos jours une évidence qui lui a permis de s'imposer comme référence primordiale. Les œuvres cinématographiques constituent un moyen de vulgarisation et de valorisation du patrimoine culturel d'un pays. Elle donne des informations sur l'espace, l'urbanisme, l'architecture, les coutumes et les perceptions d'une société à un moment de son évolution.

En outre, certains films sont une reproduction de la littérature écrite ou orale, fait de genres comme les contes, les épopées, les chants, les mythes et les légendes des textes sacrés et/ou initiatiques, les proverbes devises ou les devinettes. Au Burkina Faso, de nombreux films et documentaires faits par la RTB ou par des cinéastes valorisent des sites culturels comme le musée de Manega, les Silures Sacrées de Dafra, les ruines de Lorepeni, etc. ou des rites et coutumes de nos terroirs. Un acteur

⁴¹ CRETON Laurent, Economie du cinéma: perspectives stratégiques 3^e édition, Armand Colin, 2005 p.18

célèbre⁴² de cinéma avait initié une série diffusée à la RTB intitulé « *un quartier une histoire* » où il donne la parole aux dignitaires pour parler de leurs valeurs.

Par ailleurs, le caractère « *universel* » de l'audiovisuel lui confère un pouvoir d'influence sur les populations et constitue un instrument de domination culturelle. Ce sont les américains qui ont le plus réussi ce pari de faire du cinéma un relais actif de leurs valeurs culturelles. Ainsi, à travers les films hollywoodiens, l'Amérique impose au reste du monde, une manière de s'habiller, de parler et de se comporter qui leur est sienne et qui permet d'exporter leur culture à travers le monde. Le citoyen américain devient le prototype de citoyen du monde, le modèle que la plupart des jeunes africains surtout s'identifient. Ils ont réussi grâce au « *star system* » à faire de leurs vedettes des ambassadeurs (Leonardo DICAPRIO pour la lutte contre les changements climatiques) de leur culture dans le monde. Soutenu par le département d'Etat et la Motion Picture Association of America (MPAA), le cinéma américain exporte à l'étranger le rêve américain et le modèle de l'« *American way of life* ».

Pour Toussaint TIENDREBEOGO, « *Si toute culture doit, bien naturellement, s'ouvrir à l'extérieur, elle se doit, en même temps de préserver les valeurs qui la nourrissent et l'enrichissent de l'intérieur* »⁴³. La submersion intense et prolongée aux images étrangères crée un phénomène d'acculturation. L'enjeu culturel du cinéma pour nos pays ressort du constat du cinéaste Gaston KABORE qui invite les pays africains à se départir de la dépendance culturelle à l'égard des images venues d'ailleurs et à imposer leurs propres images : « *Si les africains demeurent confinés au seul statut de consommateurs d'images cinématographiques et télévisuelles conçues et produites par d'autres, ils deviendront des sous-citoyens du monde [...] Si l'Afrique n'acquiert pas une réelle capacité à forger son propre image, elle perdra son point de vue et sa conscience d'être* »⁴⁴. Gaston KABORE prône l'importance de l'image de soi comme moyen d'expression et de connaissance de soi. Pour s'améliorer, se questionner, entrer en relation avec l'autre et se développer, il faut d'abord se connaître. Au regard de ces enjeux, il est plus qu'important pour l'Etat burkinabè de se donner les moyens de produire et de valoriser des images du terroir national.

⁴² Barrou Oumar OUEDRAOGO, acteur de cinéma burkinabè.

⁴³ Toussaint TIENDREBEOGO, La Filière Cinéma et Audiovisuel comme facteur de développement, Bruxelles 2 et 3 avril, p.2

⁴⁴ Gaston KABORE, cinéaste burkinabè.

Le cinéma et l'audiovisuel constituent par ailleurs des enjeux pour l'éducation dans un pays où plus de la moitié de la population est jeune. Pour fonder l'avenir de la nation sur de bases solides, l'Etat doit faire de l'éducation des jeunes à l'image cinématographique et audiovisuel un levier important de sa politique de développement éducatif et culturel. En effet, le cinéma permet aux jeunes d'acquérir une culture cinématographique, une pensée critique, de construire leur personnalité et constitue par ailleurs un outil d'apprentissage scolaire de nos jours.

Paragraphe II : Les enjeux économiques

A. Le cinéma comme industrie

La question se pose depuis les origines de la cinématographie, avec le rôle fondateur, à partir du XIXe siècle, de grandes figures telles que Thomas EDISON, les frères LUMIERE ou Charles PATHE. Le cinéma émerge donc et prend sa place dans un contexte marqué par un foisonnement de traditions et de pratiques sociales, culturelles et techniques.

Traditionnellement, les sciences économiques s'intéressent peu à l'art et à la culture dont les singularités empêchent de les inscrire dans des modèles théoriques de portée générale. Ainsi, pour des grandes figures de l'économie classique tels Adam SMITH ou David RICARDO, les activités d'art et de culture relèvent du loisir, ne reposent sur aucun travail productif et ne sauraient contribuer à la création de richesse. En outre, leur poids semble modeste au regard de grands secteurs comme l'agriculture ou l'industrie. Aussi, la vulnérabilité qui caractérise le domaine du cinéma et l'ensemble des biens culturels s'explique par l'incertitude qui pèse sur la rencontre du public. Pour William BAUMOL⁴⁵, économiste américain, la faible aptitude du cinéma à générer des gains de productivité⁴⁶ et les déficits chroniques font que la survie du secteur est fortement dépendante de transfert de ressources, notamment sous formes d'aides publiques ou privées (subventions, mécènes, fondations, etc.).

En dépit du fait de la volonté de certains auteurs qui veulent l'ennobler en postulant qu'il est un art, le cinéma depuis ses origines obéit à une logique industrielle. En

⁴⁵ CRETON Laurent, l'économie du cinéma en 50 fiches, 2e édition, Armand Colin, p.17

⁴⁶ La productivité se mesure par le rapport quantitatif entre la valeur de ce qui a été produit et la valeur d'un ou de plusieurs facteurs de production (travail, capital, consommations intermédiaires). Les gains de productivité du travail sont le résultat du processus par lequel, pour une même production, on utilise moins de main-d'œuvre, ce qui est de nature à en réduire le coût.

effet, l'organisation du travail s'inspire des principes prônés par Taylor : la spécialisation professionnelle, la division des tâches et la coordination managériale. Les industries culturelles d'une manière générale se caractérisent par la division du travail entre la conception, la fabrication et la distribution. L'importance des investissements techniques nécessaires, des capitaux à mobiliser ainsi que le nombre d'intervenants dans le processus de création d'un film engendrent des flux financiers considérables. Aux USA par exemple, cet état de fait a donné naissance à une structure oligopolistique caractérisée par la prééminence des majors hollywoodiens sur les différents maillons de la filière. Au Burkina Faso, une étude réalisée en 2009 par l'OIF⁴⁷ montre que les filières des industries culturelles à savoir les filières de l'Édition, de la musique et de l'audiovisuel ont fourni environ 1 600 emplois en 2007. Une activité économique s'est donc organisée autour des activités cinématographiques afin de permettre en amont la collecte des fonds nécessaires à la production et en aval la rentabilisation des investissements. Ainsi, les chaînes de télévision se sont impliquées de manière croissante dans le financement du cinéma et les industriels ont également apportée leur concours en utilisant le grand écran comme vecteur de valorisation pour leurs produits (on parle alors de Product placement). L'apparition de supports utilisables⁴⁸ dans les foyers représente à partir des années 1980 une nouvelle source de revenus de plus en plus importante. Parallèlement, la commercialisation des produits dérivés⁴⁹ et les campagnes conjointes de placement⁵⁰ complètent le panorama des recettes.

B. L'impact du cinéma sur le développement économique

Le développement des activités cinématographiques a permis la création de nombreux emplois directs et indirects engendrant par cette occasion une valeur ajoutée pour l'économie nationale. Au Burkina Faso, les activités culturelles en générale et celles du cinéma en particulier contribuent d'une manière considérable à l'économie.

⁴⁷ In « Aperçu de l'économie de la culture dans la zone UEMOA : cas du Burkina Faso, de la Côte d'Ivoire, du Sénégal », OIF, 2009 : estimation réalisée à partir d'une enquête non exhaustive auprès des structures culturelles burkinabè en 2008(40% ont communiqué le nombre de leurs employés).

⁴⁸ Les cassettes vidéos, les DVD, les CD, etc.

⁴⁹ Jouets pour enfants, jeux vidéo, disque de la bande originale du film, etc.

⁵⁰ Une marque s'associe au film afin de bénéficier de la publicité de son image

D'abord, concernant l'emploi, en 2009, le secteur culturel employait 164 592⁵¹ personnes représentant 1,78% des actifs, soit plus que ce qu'emploie la fonction publique burkinabè. Les activités liées au cinéma, la radio, la télévision et du numérique quant à elles emploient 5 264 personnes soit 3,3%. Il ressort de nos enquêtes que le secteur du cinéma peut contribuer davantage à la création d'emplois au Burkina, pour peu que l'Etat soutienne la filière. En effet, il existe plus d'une centaine de maisons de production et de distribution et chaque maison emploie en permanence au minimum quatre personnes. Selon les statistiques de la DGCA, le Burkina a produit 21 films en 2014. Ce nombre peut être porté à 100 films⁵² par an si l'Etat s'impliquait davantage dans la structuration du secteur. La dotation des 352 communes burkinabè en salles de cinéma contribuerait à une création substantielle d'emplois. A l'étape actuelle de notre cinéma, au moins 10 000 emplois (selon nos estimations) pourraient être créés chaque année et à moyen terme sans oublier les effets d'entraînement sur les autres secteurs de l'économie. A long terme, la création d'infrastructures cinématographiques constituerait une véritable niche d'emplois pour les jeunes.

Au plan économique, le secteur de la culture d'une manière générale contribue à la formation du PIB à hauteur de 79,667 milliards de FCFA soit 2,02%⁵³ du budget de l'Etat⁵⁴. Le cinéma et l'audiovisuel contribue pour 3,402 milliards de francs CFA soit 0,09% du budget⁵⁵.

Le FESPACO à chaque édition génère environ 1 milliard 630⁵⁶ millions de FCFA.

Ces résultats ne représentent pas la totalité de l'apport du secteur à l'économie compte tenu de l'indisponibilité de données suffisamment détaillées pour saisir l'apport indirect.

Dans toutes les sociétés humaines, le cinéma et l'audiovisuel ont tendance à devenir des produits de consommation courante. Au Burkina, 100% des personnes

⁵¹ MCT, « Etude sur les impacts du secteur de la culture sur le développement social et économique du Burkina Faso » 2012, p.121

⁵² Selon nos enquêtes, un plateau de tournage compte au minimum quarante (40) personnes

⁵³ MCT, Etude sur les impacts du secteur de culture sur le développement économique et social du Burkina Faso

⁵⁴ Tableau 1 : évolution du budget alloué au MCAT

⁵⁵ Jacques Gueda OUEDRAOGO, La promotion culturelle dans les communes urbaines du Burkina Faso, facteur de développement local: cas de Kombissiri, Ouagadougou 2010 in mémoire Makaiza DAO, p.22

⁵⁶ ibidem

enquêtées affirment regarder des films et 99% disent se rendre au moins une fois par an dans une salle de cinéma. Cela ira grandissant avec le phénomène de la mondialisation, l'amélioration du niveau de l'éducation des populations et de leur revenu (émergence d'une classe moyenne) ainsi que des conditions et cadres de visionnage des films⁵⁷. Dans un pays comme le Burkina où le taux d'alphabétisation est faible, celui d'accès à internet moins de 1%, les problèmes liés à l'énergie et la presque inexistence des salles de cinéma, il est aisé de se faire une idée des potentialités dont recèle la filière cinéma dans le court, moyen et long terme.

Section II : Les difficultés

Les problèmes que rencontre la filière cinéma sont des problèmes d'ordre administratif et des problèmes d'ordre financiers.

Paragraphe I : La gestion administrative du secteur par l'Etat

A. Les limites du cadre réglementaire

Depuis octobre 2013, le paysage cinématographique et audiovisuel burkinabè est régi par un ensemble de textes qui réglementent le secteur. Des difficultés existent cependant, quant à la mise en œuvre de la législation du cinéma.

D'abord, le statut juridique actuel de la DGCA ne lui permet pas de mettre en place un système de contrôle efficace de l'activité cinématographique.

Ensuite, la mise en œuvre de la réglementation est mise à rude épreuve en certains de ses points. En ce qui concerne les cartes professionnelles, la DGCA n'arrive pas à opérer un suivi rigoureux de leur délivrance. En effet, il ressort des statistiques de 2012, que seulement six(06) cartes professionnelles permanentes⁵⁸ ont été délivrées contre quatre-vingt (80) cartes professionnelles temporaires. Les cartes temporaires sont délivrées exceptionnellement à des personnes qui ne remplissent pas les conditions d'obtention de la carte permanente.

En outre, les textes existants ne prennent pas en compte l'avènement du numérique.

Enfin, la réglementation fiscale et douanière n'est pas adaptée à la nature spécifique des entreprises cinématographiques et audiovisuelles.

⁵⁷ 60% des enquêtés ne sont pas satisfaits des cadres dans lesquels ils regardent les films

⁵⁸ Voir tableau n°1

B. Les limites du cadre institutionnel

La DGCA est la principale structure étatique chargée de conduire la politique cinématographique du Burkina Faso. L'implication de l'Etat dans le développement de la cinématographie nationale n'a cependant pas permis à la DGCA de trouver un équilibre afin de mieux accomplir les missions de coordination, de réglementation et de régulation de l'activité cinématographique.

L'étude de cette direction révèle des insuffisances qui émaillent son fonctionnement :

- ❖ Les mutations structurelles qui ont caractérisé le MCAT de par le passé ;
- ❖ Les limites des moyens financiers et matériels ;
- ❖ Les limites statutaires : la DGCA ne bénéficie pas d'un statut qui lui confère la personnalité morale et l'autonomie financière.
- ❖ Les limites en ressources humaines : l'inadaptation des modules de formation à l'ENAM et le manque de motivation des agents sur le terrain font que la DGCA est incapable d'impulser un dynamisme au secteur.

Aussi, la direction manque de structures spécialisées de contrôle et d'application de la réglementation. Enfin, la direction ne dispose pas d'une cellule de recherche à même de proposer des perspectives de développement du cinéma.

Nul doute que dans un tel environnement, il est utopique, en dépit de la bonne volonté des agents et de leur dévouement au travail, d'impulser une politique de développement de l'industrie du cinéma au Burkina Faso.

Paragraphe II : Les difficultés liées au financement du secteur et au manque de professionnalisme des acteurs.

A. Analyse des contraintes du cinéma burkinabè

Les maux qui minent le cinéma burkinabè sont notamment le manque de financement, l'absence des salles, le manque d'une politique de distribution et de promotion et la piraterie.

1. Le manque de financement

Les films africains et burkinabè bénéficient depuis les indépendances, de subventions accordées aux réalisateurs africains par le biais d'aides directes ou de fonds de soutien des pays du nord. En effet, de nombreux films ont vu le jour grâce

aux soutiens de certains Etats et organismes internationaux du nord comme, la coopération française, l'OIF, le Centre National de la Cinématographie de France(CNCF) ou encore l'Union Européenne. La coproduction a contribué au financement du cinéma africain. Malheureusement, elle a été une opportunité pour les pays du nord d'imposer leur vision et leur culture à ceux du sud. A ces aides s'ajoutent les accords de préachats par les chaines de télévisions européennes.

Depuis les années 2000, on assiste à une diminution de l'aide au cinéma accordée aux pays du sud, voire la fermeture pure et simple de certains guichets. Ainsi, en 2003, le programme d'appui au cinéma ACP de l'union européenne s'est arrêté entraînant du même coup une baisse significative de la production. Certaines conditions, comme le financement des seuls longs métrages de fiction ou documentaires ont pour conséquences d'hypothéquer l'émergence de jeunes réalisateurs plus orientés vers les courts métrages. Pour bénéficier d'une aide internationale à la production, les réalisateurs africains se tournent vers trois principaux guichets que sont l'aide française, celles de l'OIF et de l'UE. Le fonds sud devenu aide du cinéma au monde est un fonds interministériel⁵⁹ désormais ouvert à tous les pays du sud et à certains pays du nord (ceux de l'Europe de l'Est). Cela réduit fortement les chances des cinéastes burkinabè dont les projets sont généralement peu compétitifs.

A l'intérieur du pays, les sources de financement ont également tari. L'Etat qui était jusque-là le principal bailleur de fonds ne soutient plus assez les activités cinématographiques. S'ensuivent les banques qui n'accordent plus de crédits aux cinéastes suite à leurs douloureuses expériences vécues dans les années 80. Tandis que la culture du sponsoring et du mécénat n'est pas encore ancrée dans les habitudes des hommes d'affaires burkinabè. Ce manque de financement est à l'origine de la baisse de la production cinématographique qui se chiffre à treize(13) longs-métrages et 01 court métrage en 2014⁶⁰.

Face au manque de financement, les réalisateurs burkinabè se tournent vers le numérique, accessible, plus léger et qui offre des possibilités de produire des films à

⁵⁹ Le ministère des Affaires étrangères et le Centre National de la Cinématographie et de l'audiovisuel de France

⁶⁰ Source: statistique DGCA, 2014.

budgets réduits dits « low budget »⁶¹. La 24^e édition du FESPACO dont le thème est : « Cinéma africain : Production et diffusion à l'ère du numérique » a consacré le passage au numérique en 2015. Les statistiques de la DGCA de 2014 montrent que depuis 2009, les cinéastes burkinabè ne tournent plus en support 35 ou 16 mm. La quasi-totalité des films sont tournés en Full HD (14), en HD (08) et en DV CAM (06).

2. L'étroitesse et la domination du marché

La question du marché du cinéma africain a été au cœur du FESPACO 2011 à travers le colloque organisé sur le thème : « *Cinéma africain et marché* ». En effet, les professionnels s'inquiètent de la faible part de marché de la production cinématographique africaine dans le monde, seulement 3% contre 70%⁶² pour la production américaine. Les films africains rencontrent des problèmes de distribution aussi bien sur leurs propres marchés qu'à l'international. Pénalisés par la domination des majors américains, handicapés par le volume des investissements à réaliser, anesthésiés par les facilités à s'approvisionner auprès des firmes qui commercialisent des produits déjà amortis, découragés par leur manque de maîtrise des réseaux et mécanismes de distribution dans le monde, les pays africains se retrouvent dans l'incapacité de promouvoir une industrie locale⁶³.

L'étroitesse du marché constitue un handicap pour le cinéma burkinabè. Outre le faible pouvoir d'achat des consommateurs⁶⁴, les salles connaissent une baisse de la fréquentation, passée de 3,5 millions d'entrées en 1995 à 1,6 millions en 1999⁶⁵. La fermeture de la majorité des salles, la multiplicité des supports de visionnage, la télévision⁶⁶, l'Internet, le manque de culture cinématographique et les mutations socio-économiques expliquent le marasme dans lequel est plongé le cinéma burkinabè.

⁶¹ Selon nos enquêtes 15-20 millions de FCFA pour tourner un film en numérique alors que pour le même film avec l'analogique, le budget se chiffrait à des centaines de millions de francs.

⁶² DAO Makaiza, Contribution à la dynamisation de l'industrie cinématographique au Burkina Faso : projet d'éducation des élèves à l'image dans la ville de Ouagadougou, mémoire de Master, Université Senghor, 2013, p.10

⁶³ Francisco d'ALMEIDA et Marie Lise ALLEMAN, Les industries culturelles des pays du sud: enjeux de l'adoption de la convention internationale sur la diversité culturelle, OIF, Aout 2004, p.24

⁶⁴ Notre enquête révèle que chaque burkinabè dépense moins de 2000 FCFA par mois pour les activités de loisir liées au cinéma

⁶⁵ Francisco d'ALMEIDA et Marie Lise ALLEMAN, ibidem

⁶⁶ 80% des personnes enquêtées suivent les films à la télévision

A l'international, les films burkinabés ne font plus salles comble et rares sont les réalisateurs invités aux festivals d'envergure. C'est dans un tel contexte que le journal Sidwaya, en faisant le diagnostic, souligne que le cinéma burkinabè est peuplé de « *has been* », des anciennes gloires que par des espoirs. Le journal conclut en disant que sans une sorte d'électrochoc, le cinéma burkinabè risque de mourir de sa belle mort. Pourtant les états généraux du cinéma en 1997 soulignait l'absence de renouvellement de la créativité, la mauvaise maîtrise des scénarios et la non prise en compte de certains paramètres artistiques dans les films (décors, musique, effets spéciaux, architecture, etc.) qui disqualifient les films burkinabè sur la scène internationale.

Au plan national et régional, le marché est désorganisé à cause de l'absence de la distribution, d'une politique incitative et d'une offre conséquente de programmes télévisuels et de films. Les revenus générés par la filière vont au profit d'images importées ce qui joue sur la balance commerciale du pays.

La RTB se contente d'être un relais actif des programmes du nord (films, feuilletons, séries, etc.)⁶⁷.

Une enquête faite par l'institut Panos Afrique (IPAO) révèle qu'au Burkina Faso, « la part des programmes importés dans la grille des chaînes burkinabè est estimée à 45% sur Canal3, 3,52% sur CVK »⁶⁸.

3. La piraterie

La piraterie se définit comme étant une contrefaçon faite à grande échelle et dans un but commercial⁶⁹. Elle se caractérise par la reproduction des œuvres sur supports physiques sans l'autorisation des titulaires de droits et la piraterie sur internet ou la piraterie en ligne, difficilement contrôlable. Elle constitue une véritable plaie pour l'industrie cinématographique burkinabè. En pleine croissance, elle se justifie par l'évolution rapide de la technologie. Le marché du cinéma et de l'audiovisuel est marqué par un piratage systématique des cassettes, le piratage des nouveaux films, la vente illégale des décodeurs et des paraboles, les téléchargements illégaux sont

⁶⁷ Voir tableau n°3

⁶⁸ IPAO, le pluralisme télévisuel en Afrique de l'Ouest: état des lieux, Rapport d'étude, Institut Panos, 2008, p.149

⁶⁹ Article 109 de la loi n° 032-99/AN du 22 décembre portant protection de la propriété littéraire et artistique au Burkina Faso

des facteurs qui détournent le spectateur des salles de cinéma. Une étude réalisée par l'OIF⁷⁰ révèle que 90% des films sur supports vidéo disponibles sur le marché sont piratés. Les espaces de vidéos projections payants ne respectent pas la réglementation en vigueur. Face à l'absence de circuits de distribution agréés, ils approvisionnent leurs salles en films piratés disponibles sur le marché. L'Association burkinabè des vidéos projectionnistes révèle que ces activités génèrent un chiffre d'environ un milliard de FCFA. Le caractère informel de leurs activités fait qu'ils échappent au fisc, ce qui constitue un manque à gagner au profit du budget de l'Etat.

Pour juguler ce fléau, le BBDA initie des actions de prévention orientées vers les commerçants qui vendent des œuvres protégées. Il mène également des actions de répression qui consistent en des opérations de contrôle et de saisie de supports piratés. Cette opération a permis la saisie de plus 20 000 supports piratés en 2005 et la condamnation des auteurs en des peines d'emprisonnement avec sursis et au paiement de dommages et intérêts au BBDA. La piraterie tue la création en empêchant les cinéastes de jouir des fruits de leurs œuvres. A l'échelle nationale, la piraterie a des conséquences socioéconomique et culturel.

L'enquête que nous avons menée nous a permis de savoir que les burkinabè sont des acteurs (actifs ou passifs) de la piraterie⁷¹. Le phénomène se développe à cause de l'évolution rapide des TIC et à l'absence de films labellisés par des distributeurs agréés. Le faible pouvoir d'achat des consommateurs potentiels les oblige à se tourner vers les films piratés disponibles et à des prix accessibles (400 à 500 FCFA).

B. Le manque de professionnalisme des acteurs

1. L'organisation et la formation

Le manque de professionnalisme constitue un problème majeur pour le secteur du cinéma et de l'audiovisuel. La réalisation des tâches techniques est le plus souvent assurée par un personnel formé sur le tas. L'avènement du numérique a ouvert la profession à des amateurs qui, sans formation théorique préalable, se sont engagés dans les métiers du cinéma. Cela a eu pour conséquence, la baisse de la qualité des films.

⁷⁰ Francisco d'ALMEIDA et Marie Lise ALLEMAN, *ibidem*

⁷¹ 95% des personnes affirment avoir déjà acheté une œuvre piratée, copier des films auprès d'amis et connaissances ou encore téléchargé des films sur Internet pour un usage privé

En outre, l'industrie cinématographique souffre de l'absence de certains corps de métiers : spécialistes en truchage et effets spéciaux, adaptateurs d'œuvres littéraires, dialoguistes, des acteurs de scènes dangereuses (cascadeurs), spécialistes en constructions de décors et costumes, etc.

Par ailleurs, l'article 27 du décret portant condition d'exercice de la profession cinématographique prescrit que la carte professionnelle est valable pour une seule spécialité. L'article 28 du même décret dit que: « *un même technicien peut avoir au plus deux(02) cartes professionnelles s'il en remplit les conditions requises. Toutefois, il ne peut exercer qu'une spécialité à la fois sur un même plateau de tournage* ». Les résultats du rapport de l'UNCB-ARPIC relatif au recensement des membres de l'UNCB contrastent avec la réglementation en vigueur. En effet, sur les plateaux de tournage, certaines personnes cumulent les postes, de la production à la réalisation, en passant par la régie au jeu d'acteur. Bref, les acteurs du cinéma burkinabè manquent de spécialisation à tous les niveaux de la filière. Naturellement, cette limite impacte négativement sur la qualité des films produits. Le domaine manque aussi de travaux de recherches et de publication de revues scientifiques spécialisées. Les échos du 7^e art nous parviennent le plus souvent des journaux de la presse écrite tels Sidwaya, lefaso.net, etc. à travers leurs lignes éditoriales généralement tracées à l'aune des différentes éditions du FESPACO. Alors que sans travaux de recherches, il est hypothétique pour l'Etat de cerner les difficultés et les enjeux auxquels le secteur est confronté, et au besoin administrer une thérapie.

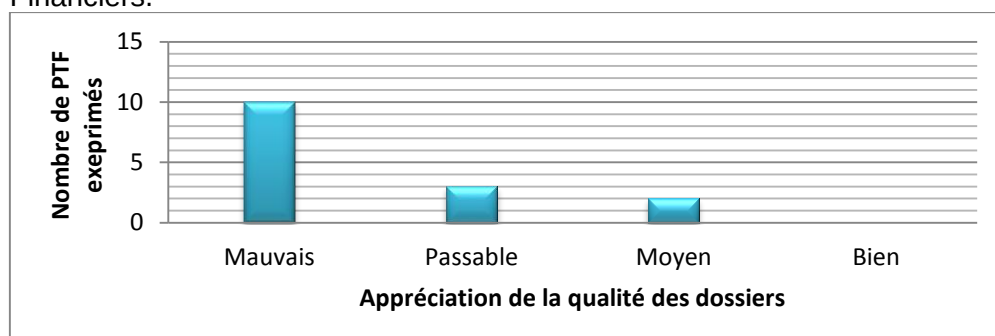
L'autre bémol de l'industrie cinématographique et audiovisuelle du Burkina demeure l'inorganisation des associations. Les structures existantes ne constituent pas de nos jours des groupes de pression assez forts à même de faire un lobbying auprès du gouvernement ou des partenaires sociaux pour la prise en compte des préoccupations majeures du secteur. Certes, ces organisations professionnelles aident le MCAT dans l'organisation de certains évènements (FESPACO) et participent à des festivités pour représenter les cinéastes. Elles ont participé aux états généraux du cinéma et à la rédaction du livre blanc. Mais au fond, leurs interventions se résument à des actions de visibilité qui ne contribuent pas au développement du cinéma burkinabè.

2. L'absence de projets structurants

Une enquête menée auprès des acteurs culturels nationaux⁷² révèle que les guichets extérieurs de financement ont des procédures longues et complexes. Certains appels à proposition sont lancés avec des exigences qui excluent d'emblée des candidats, en dépit de la pertinence de leurs projets. C'est le cas notamment de l'UE qui ne finance plus les films à gros budget et exige des postulants qu'ils démontrent l'utilité et l'efficacité de leurs actions au regard des objectifs globaux comme la lutte contre la pauvreté ou la bonne gouvernance. Ces conditions sont très souvent hors de portée pour les acteurs locaux au regard de leur faible degré de structuration.

De nos jours, la plupart des bailleurs de fonds nationaux ou internationaux conditionnent leur aide par la présentation d'un dossier de financement ou un plan d'affaires. Il ressort des observations des PTF que les dossiers qu'ils reçoivent sont de piètres qualités.

Graphique 1 : Appréciation de la qualité des dossiers soumis aux Partenaires Techniques et Financiers.



Source : Mémoire Ouédraogo Salfo, graphique établi à partir d'une enquête auprès de quinze(15) PTF.

Cette situation s'explique par le fait que les structures de production privées⁷³ ne disposent pas de compétences en la matière. Aussi, l'environnement culturel burkinabè est caractérisé par l'absence de bureaux d'études spécialisés en montage de dossiers de financement.

On note cependant des efforts de la part de l'Etat et de certaines structures du secteur privé pour trouver une solution. En effet, au MCAT, des structures comme la DGEES, la DPICC, la Direction des Arts et de la Scène(DAS), la DGCA et le

⁷² OUEDRAOGO salfo, projet de création d'une organisation d'appui aux acteurs culturels en recherche de financement : étude de faisabilité, Université Senghor d'Alexandrie, Août 2015, 64 pages.

⁷³ 90% des personnes enquêtées affirment ne pas recourir au service d'un expert pour le montage de leurs dossiers.

programme ARPIC offrent des sessions de formation aux acteurs sur la recherche de financement, l'élaboration et le montage des dossiers des projets. Le manque de compétences en management de projets constitue la pierre d'achoppement en ce qui concerne ces initiatives.

L'autre partenaire est la maison de l'entreprise du Burkina qui accompagne les entrepreneurs dans l'élaboration de leurs dossiers de financement, les plans d'affaires et les plans de communication à travers des formations et des appuis techniques. A ce niveau, les attentes des acteurs sont en deçà des prestations fournies compte tenu de la non maîtrise des paramètres culturels par les techniciens de la maison de l'entreprise.

Par ailleurs, quelques structures privées aident les acteurs dans la formulation de leurs projets. Ce sont, le Bureau d'Etudes et d'Ingénierie Culturelle (Bureau ETIC) et l'Organisation pour la Dynamisation des Arts du Spectacle en Afrique (ODAS Africa).

Au plan international, certains partenaires techniques et financiers orientent les acteurs dans la conception de leurs dossiers de financement en leur fournissant des formulaires et des lignes directrices. Il s'agit notamment de l'UE, de l'OIF et de l'UNESCO. La non maîtrise de ces lignes directrices limitent très souvent les acteurs dans l'élaboration de leur dossiers et leur accès à ces sources de financements.

Chapitre II : Les défis

Dans ce chapitre, nous aborderons les défis que doit relever l'Etat afin de développer l'industrie cinématographique et audiovisuelle au Burkina Faso.

Section I : Des perspectives pour la relance de l'industrie cinématographique et audiovisuelle

Pour une relance de l'industrie du cinéma, l'Etat doit améliorer le cadre juridique, institutionnel et les mécanismes de financements.

Paragraphe I : L'amélioration du cadre réglementaire et de formation aux métiers du cinéma

La frénésie de l'Etat à légiférer sur le cinéma témoigne de la volonté politique à concevoir un cadre juridique et réglementaire approprié pour l'exercice des activités cinématographiques.

A. L'amélioration du cadre réglementaire et institutionnel

1. Rendre attractifs les textes juridiques et réglementaires

Le paysage cinématographique et audiovisuel burkinabè est régi par un cadre juridique bien étoffé composé d'une cinquantaine de textes. Toutefois, ces textes pèchent sur le terrain par manque d'application ainsi que par l'ignorance de leur existence par les acteurs eux-mêmes. Certains textes manquent manifestement d'efficacité, de rigueur dans la répression des manquements ou sont tout simplement dépassés par l'évolution rapide de la technologie. Afin de rendre les textes attractifs l'Etat doit :

- Vulgariser les textes par la sensibilisation des acteurs ;
- Renforcer les mécanismes de contrôles et de sanction;
- Réviser certains textes pour tenir compte des évolutions (avènement du numérique) du secteur ; réviser la réglementation fiscale et douanière pour la rendre plus attractive;
- Associer les professionnels à la prise des décisions concernant le secteur.

2. Renforcer les capacités de l'administration en charge du cinéma

L'ambiguïté du statut juridique de la DGCA ne lui permet pas d'accomplir les missions de service public qui lui sont assignées. Pour mener à bien sa mission, la DGCA mérite d'être érigée en un Etablissement Public d'Etat. Une personnalité juridique distincte de celle de l'Etat lui permettra de nouer des partenariats en vue d'accroître ses capacités techniques, financières et opérationnelles. Pour ce faire, l'Etat doit mettre à la disposition de la DGCA des locaux adaptés, du matériel bureautique, des moyens financiers et des compétences techniques. Il n'est d'aucune utilité pour l'Etat d'élaborer des textes et être dans l'incapacité de les appliquer.

B. La professionnalisation des acteurs

L'enquête de terrain que nous avons menée révèle que les professionnels du cinéma manquent de formation de recyclage, de perfectionnement ou de spécialisation.

1. La formation

L'Etat doit s'investir davantage dans la formation continue des cinéastes. Pour ce faire, l'Etat pourrait moderniser et compléter l'offre de formation des structures locales par l'ouverture de filières de formations complémentaires dans les domaines de la production, du marketing et du droit du cinéma en intégrant d'autres disciplines que sont : le droit des affaires, l'économie et la gestion, la sociologie, la comptabilité, etc. afin de doter le secteur de compétences nouvelles et spécifiques. En outre, il peut procéder au renforcement des programmes de formation continue dans les domaines artistiques, du management, de la technique et de la technologie pour permettre un renforcement durable des capacités des acteurs. Par ailleurs, il pourrait encourager la création de centres de formation professionnels privés en cinéma par l'octroi de subventions. Enfin, des partenariats doivent être développés avec les pays du sud ou du nord afin de permettre l'échange d'étudiants et de professeurs. Il doit créer un centre pour la recherche et le développement de l'expertise locale dans le domaine du cinéma.

2. La spécialisation des acteurs

La spécialisation dans les métiers du 7^e art n'est pas encore l'apanage des professionnels au Burkina Faso. Pour se spécialiser, les étudiants pourraient bénéficier de bourses d'études afin de parfaire leur formation (des stages pour les professionnels) dans les pays développés. Enfin, l'Etat doit procéder par des actions de sensibilisation au respect de la réglementation à l'endroit des acteurs. Une spécialisation des acteurs dans les différents corps de métiers du cinéma contribuerait à rehausser la qualité technique des films et le nombre des emplois créés par la filière.

Paragraphe II : L'amélioration des canaux de financement

Les subventions que l'Etat accorde au secteur du cinéma et de l'audiovisuel sont très faibles. Pour accroître ce financement, des réformes doivent être entreprises en vue de renforcer les fonds existants et réhabiliter les circuits d'autofinancement de la filière.

A. La capitalisation des acquis

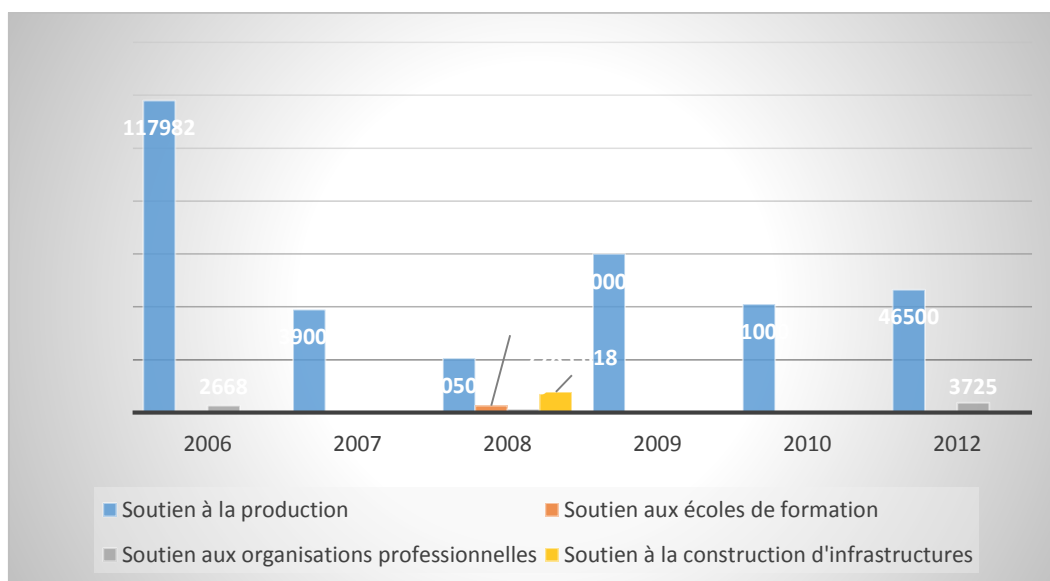
1. Le renforcement des fonds existants

Depuis les années 90, le financement du cinéma par l'Etat et les PTF a baissé. La revue trimestrielle *Burkinescope* n°3 relève que la production cinématographique passe de 2,43% entre 1970 et 1990 à 0,83% entre 1990 et 1998⁷⁴. C'est pour pallier cette insuffisance que l'Etat crée en 2005 le Fonds de Développement de l'Activité Cinématographique (FDAC)⁷⁵. Les bénéficiaires de ce fonds sont des maisons de productions, des organisations professionnelles et des structures de formation.

Graphique 2: répartition du soutien financier de l'Etat aux acteurs du cinéma de 2006 à 2012 (en millions de FCFA).

⁷⁴ ABEM Aousségué, problématique du financement de la production des films au Burkina Faso, ENAM, juin 2009, p.28

⁷⁵ Voir annexe n°9



Source : réalisé à partir des données statistiques de la DGCA.

Une analyse du graphique montre que les subventions de l'Etat à l'industrie du cinéma sont très faibles. Il ressort aussi de cette analyse que certains maillons de la filière (distribution, promotion, exploitant) ne bénéficient pas du tout d'aide. Aussi, le montant affecté à la formation, aux infrastructures et à l'équipement des salles est dérisoire au regard des défis à relever.

Ce graphique révèle un manque de volonté politique de l'Etat de soutenir conséquemment le secteur du cinéma.

En dépit de sa modicité, certains aspects liés à la gestion de ce fonds constituent des difficultés qui entravent l'efficacité du financement. Dans les faits, les conditions d'octroi ne sont pas totalement transparentes, sans évoquer le fait que les financements sont très souvent utilisés à d'autres fins. Aussi le fonds n'est pas stable dans son montant et sert plus à financer les films susceptibles d'être sélectionnés au FESPACO qu'à structurer l'industrie du cinéma.

Pour y remédier, l'Etat doit renforcer les mécanismes de sélection et de financement des projets en créant des commissions techniques spécialisées. Il doit en outre accentuer les contrôles auprès des bénéficiaires pour empêcher les détournements des deniers publics.

Afin d'augmenter le montant du fonds, nous préconisons les solutions ci-après :

- La création d'une taxe spéciale additionnelle qui est une taxe parafiscale sur chaque ticket d'entrée en salle (15% de la valeur du billet), collectée par l'exploitant et reversée au fonds de soutien du cinéma ;
- La création d'une billetterie nationale permettra la remontée des recettes ;
- La création d'une taxe sur les télécommunications (1 FCFA sur chaque minute d'appel). Cette taxe pourrait rapporter annuellement 3 600 000 000 FCFA.
- Le reversement intégral de la Taxe de Soutien au Développement des Activités Audiovisuelles de l'Etat (TSDAAE) au fonds de soutien de l'activité cinématographique et audiovisuelle.

2. L'exploitation des accords de coopération

Pour développer les activités cinématographiques et audiovisuelles, le Burkina Faso a signé plusieurs accords de coopération avec des pays du sud mais aussi ceux du nord. En effet, la mise en place d'une industrie cinématographique nécessite la création d'infrastructures et l'acquisition d'une expertise dont le coût est élevé. L'Etat burkinabè ainsi que les cinéastes ne profitent pas du plein potentiel de ces accords. C'est face à ces défis que nous formulons les propositions suivantes :

- La prise en compte dans les accords de coopération des volets formation, équipement technique, exploitation et promotion du cinéma ;
- La nomination des fonctionnaires du cinéma et de l'audiovisuel comme des attachés culturels auprès des représentations diplomatiques du Burkina y compris les institutions nationales et sous régionales.
- La participation des cinéastes dans les négociations et signatures des accords de partenariats comportant un volet cinématographique. Les départements de la culture, des finances et celui des affaires étrangères doivent toujours songer à insérer le volet cinéma dans les différentes négociations de partenariats.
- Enfin, pour éviter que l'aide international tue la création des cinéastes, nous invitons l'Etat à réactiver le compte 30115 et inviter les PTF à y déposer leurs contributions. Ils pourront contrôler la gestion qui sera faite par des structures étatiques.

2. La réhabilitation des circuits de financement

L'industrie cinématographique burkinabè souffre de l'absence d'une structure autonome de gestion et d'accompagnement des promoteurs privés.

1. Le rétablissement du Centre National de la Cinématographie du Burkina (CNCB)

Le cinéma burkinabè est une industrie administrée depuis sa naissance. L'intervention de l'Etat est en partie justifiée par le fait qu'il s'agit d'une activité où les différents stades de fabrication et de diffusion du produit ne sont pas rémunérés au fur et à mesure de sa transformation. Ainsi, un contrôle précis de la recette et de sa répartition entre les différents acteurs de la filière s'avère nécessaire afin de garantir une juste rémunération des ayants droit. Aussi, une structure centralisée de régulation et de contrôle permettrait une structuration de la filière.

C'est dans ce cadre que nous suggérons à l'Etat, la réhabilitation du CNCB qui aura pour missions :

- Développer et structurer l'industrie cinématographique et audiovisuelle ;
- Réglementer et contrôler les activités cinématographiques et audiovisuelles ;
- Coordonner et réguler toutes activités liées au cinéma.

Toutefois, la création d'une telle structure permettra de restaurer le parc de salles en disparition.

2. La promotion du financement par le secteur privé

Seul, l'Etat ne peut pas développer l'industrie cinématographique et audiovisuelle. Il doit :

- Inciter le privé à investir dans le cinéma par un encadrement juridique de ce mode de financement en accordant des avantages fiscaux.
- Encourager les milieux d'affaires à la pratique du mécénat et du sponsoring. Au Brésil par exemple, certains telenovelas sont financés par des loteries nationales. Nous suggérons à l'Etat d'encourager cette pratique auprès des grandes sociétés implantées à Burkina Faso⁷⁶.

⁷⁶ Sociétés minières, les compagnies de téléphonies mobiles, les banques, les assurances, les compagnies de transport aériens, etc. qui réalisent de gros bénéfices.

Section II : Des suggestions pour l'avènement d'une véritable industrie cinématographique et audiovisuelle au Burkina Faso

Pour permettre le développement du secteur, l'Etat doit créer des organes de régulation et favoriser l'accès aux équipements de qualité.

Paragraphe I : La création et l'organisation des structures

A. La création de corps de contrôle et de protection

1. La création d'une structure de lutte contre la piraterie

La piraterie constitue une menace pour le cinéma à cause du développement rapide du numérique. Pour faire face à la piraterie, nous suggérons à l'Etat :

- La création d'une structure spécifique de lutte contre la piraterie des œuvres audiovisuelles. Elle sera chargée de faire appliquer la réglementation en matière de propriété littéraire et artistique;
- La mise en place un circuit de distribution ; outiller les professionnels à mieux s'organiser pour lutter contre la piraterie ;
- Inciter les jeunes à créer et animer des ciné-clubs dans tous les établissements d'enseignement sur le territoire national (canal de sensibilisation).

2. La création des corps de contrôle

L'application effective de la loi portant réglementation nécessite la création d'un corps spécifique de contrôle et un organe de résolution des litiges en cas de conflit.

a. L'inspecteur du cinéma

L'activité cinématographique a des contours très larges du fait de son caractère libéral. Elle est la jonction entre des acteurs publics chargés de la régulation et des acteurs privés investis dans la production. Dans un tel contexte, le contrôle de ces activités par une structure dépendante du pouvoir central s'avère difficile.

C'est pourquoi nous suggérons la création d'un corps d'inspecteurs de cinéma et de l'audiovisuel. Ils seront des agents assermentés logés au sein de la DGCA ou du CNCB. Ils auront pour tâche principale de faire respecter la réglementation en matière de cinéma et travailleront en étroite collaboration avec les corps de la police, de la gendarmerie et de la douane.

b. Le médiateur du cinéma

La création d'un organe de médiation est nécessaire en cas de désaccord entre les acteurs que ce soit entre le producteur et les techniciens qu'il engage ou encore entre un distributeur et un exploitant pour la diffusion d'un film en salles. Les délais de négociation ne sont pas compatibles avec un recours en justice qui dure généralement. Ainsi, il pourra prévenir en amont, les éventuels litiges à travers des consultations informelles par saisines officielles et, en aval, les conflits graves qui naîtront de l'activité cinématographique.

Cette souplesse d'utilisation de la médiation permettra certainement aux protagonistes de soulever et de résoudre leurs antagonismes tout en gardant de bons rapports en dépit des relations conflictuelles qu'ils entretiennent.

B. La création de structures d'organisation du secteur

1. Le registre public du cinéma et de l'audiovisuel (RPCA)

C'est un élément essentiel de la législation et de la réglementation qui s'élabore en concertation entre les pouvoirs publics et les professionnels. Le RPCA a les avantages suivants :

- Permet la conservation des hypothèques ⁷⁷ ;
- Assure la publicité de tous les actes, des conventions et des jugements relatifs à la production, distribution et exploitation des œuvres cinématographiques ;
- Constitue une mesure de publicité vis-à-vis des tiers.

Le RPCA sera une garantie pour toutes les parties prenantes.

2. Le compte de soutien aux activités cinématographiques et audiovisuelles

Ce compte aura pour vocation de recevoir toutes les aides publiques et privées destinées au secteur du cinéma. Il sera rattaché au CNCB et servira au financement de toutes les branches de la filière sous formes de :

- Prêt qui s'applique aux sociétés de droits burkinabè de productions, de distributions, d'exploitation et de prestations de services techniques ;
- Avance sur recette : prêt remboursable à partir des recettes d'exploitation ;

⁷⁷ Droits sur les films accordés aux créanciers résultants des conventions ou des jugements

- Subventions qui s'adressent aux projets d'intérêt national que sont : la formation, la recherche, la création et à l'équipement du secteur. Ce fonds constituera par ailleurs un fonds de garantie pour les cinéastes auprès des institutions financières.

3. La billetterie nationale

La billetterie nationale est l'ensemble des mécanismes qui permettent la gestion et le contrôle des recettes d'exploitation de tous les espaces de projection payante des films. Elle a pour mission :

- La gestion des stocks de billets ;
- La livraison et la cession des billets aux exploitants des espaces de projection ;
- Le contrôle des déclarations des recettes d'exploitation ;
- Le contrôle de la répartition des recettes entre les différents partenaires.

L'organisation de la billetterie nationale sera confiée à la structure en charge du cinéma (DGCA ou CNCB).

Son rôle n'est pas d'assurer une répartition des recettes entre les différents partenaires, mais de constituer une interface entre l'Etat, les exploitants et les distributeurs. Elle devra aussi développer des initiatives à l'endroit des vidéoclubs en pleine expansion en vue de leur formalisation (élargissement de l'assiette fiscale).

Paragraphe II : Favoriser l'accès aux équipements

A. La défiscalisation du matériel audiovisuel

La fiscalité fait partie intégrante de la discipline juridique. Au Burkina Faso, les entreprises cinématographiques sont soumises aux impôts suivants :

- L'impôt direct sur le revenu dû à l'Etat par les entreprises cinématographiques et audiovisuelles en fonction de leurs formes juridiques. La majorité de ces entreprises (constituées sous forme de SARL) qui ont un chiffre d'affaires inférieur à 15 000 000 de FCFA sont assujetties à la Contribution des Micro-Entreprises (CME) selon l'article 375⁷⁸ de la loi de finance.

⁷⁸ Ter nouveau de la loi des finances gestion 2015 « Sont assujettis à la Contribution des micro-entreprises, les contribuables dont le chiffre d'affaires annuel hors taxe est inférieur à quinze millions (15 000 000) de francs CFA ».

- L'impôt indirect (constitué principalement de la TVA) perçu sur les entreprises à l'occasion de transactions ou de prestations de services et répercuté sur les consommateurs dont la valeur est de 18% en ce qui concerne le Burkina.
- Les droits de douanes ou la fiscalité de porte, payés à l'importation de matériels audiovisuels. Une directive de l'UEMOA supprime ces droits pour les structures de formation telles l'ISIS/SE.

En outre, la taxation d'un billet d'entrée en salle se présente comme suit : taxe BBDA, taxe municipale, taxe spéciale sur le cinéma et la TVA. Le cumul des impôts et taxes représente 37% du montant du billet d'entrée, les 63% restant sont partagés à part égal entre producteur et exploitant qui doit supporter les charges de personnels, les frais d'eau, d'électricité, etc. de sa salle de projection.

Par ailleurs, les films coproduits dans le cadre de la coopération sont imposés à 30% en France et à 33% au Burkina. Ce qui incite les réalisateurs burkinabè à se faire imposer en France. L'impôt constitue un véritable obstacle au développement de l'industrie cinématographique burkinabè. L'Etat doit reformer sa réglementation fiscale et douanière pour l'adapter aux réalités de la filière en accordant des exonérations, sans lesquelles il sera impossible de développer l'industrie cinématographique et audiovisuelle.

B. La création de structures d'équipement de la filière cinématographique

1. L'agence nationale pour le développement du cinéma

Face à l'effondrement du parc de salles, la création d'une telle agence permettra de redynamiser les activités cinématographiques et audiovisuelles. Elle aura pour mission :

- Favoriser l'implantation et la modernisation des salles dans les zones insuffisamment équipées;
- La reconquête du public, en arrêtant la désaffection vis-à-vis du cinéma par la promotion d'une culture cinématographique ;
- Encourager le secteur privé et les collectivités locales à participer à la réalisation d'infrastructures cinématographiques ;
- L'aide au tirage des copies : pour faire face au besoin en films des salles et à la forte demande des vidéoclubs et des ménages, l'agence pourra s'associer aux distributeurs pour tirer des copies supplémentaires.

Ce mode d'intervention, original et efficace, réussira en une décennie à restaurer un réseau satisfaisant de salles dans toutes les communes et à inciter les burkinabè à déserrer les débits de boissons au profit des salles de cinéma.

2. La commission nationale d'équipement cinématographique

Faisant suite à l'avènement du numérique et à l'évolution rapide de la technologie, nous suggérons la création d'une commission avant-gardiste. Elle permettra :

- De faire des études prospectives sur la qualité des infrastructures à réaliser, notamment des salles multifonctionnelles qui serviraient à la projection et à des activités comme les séminaires de formations, les réunions, les concerts et autres manifestations culturelles ;
- Superviser la construction de complexes cinématographiques et de grands studios de production et de tournage ;
- Encourager le regroupement des petites unités en de grandes sociétés de production capables de rivaliser avec les multinationales étrangères.

CONCLUSION

Lorsque nous avons entrepris d'orienter nos recherches sur le thème : « le rôle de l'Etat dans le développement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle du Burkina Faso », nous nous sommes rendus à l'évidence que depuis la crise du cinéma des années 1990, les problèmes du secteur sont connus de tous et des solutions pour la relance ont été proposées.

Nous sommes partie de l'hypothèse selon laquelle l'Etat joue son rôle régalien de réglementation, de régulation et de coordination de l'activité cinématographique.

Il ressort de notre analyse qu'au Burkina Faso, depuis les indépendances, le secteur cinématographique a toujours fait l'objet d'un encadrement juridique et institutionnel de la part de l'Etat. Des décisions importantes telles la nationalisation des salles de cinéma ou l'institutionnalisation du FESPACO témoignent d'une volonté politique de soutien au secteur. L'Etat a adopté la loi du 14 mars 1991 et la loi n°047 portant loi d'orientation du cinéma et ses textes d'application afin de doter le secteur d'un cadre juridique approprié. Notre étude révèle aussi, que de 1960 à nos jours, l'Etat a créé des structures pour organiser le secteur de la production, de la distribution, de l'exploitation et des industries techniques. Parmi les structures qui ont été créées, il y a la cellule cinéma, le FESPACO, la SONACIB, la DIPROCI. La libéralisation de l'économie a conduit à la suppression de certains organes, en l'occurrence la SONACIB, et à la création de la DGCA pour coordonner toutes les activités se rapportant au cinéma. Ce qui permet de confirmer notre hypothèse principale.

Le cinéma, un média de proximité de par son impact sociologique, est un moyen de promotion culturelle et économique. Facteur de cohésion sociale, il donne aux citoyens un sentiment d'appartenance à une même culture, une même identité nationale. Autrefois considéré comme un simple moyen de distraction, le cinéma est devenu une véritable industrie culturelle générant un chiffre d'affaires colossal dans certains pays. Au Burkina Faso, tous les maillons de la chaîne des valeurs à savoir, la création, la production, la distribution, l'exploitation et les industries techniques existent et sont consacrés par l'article 11 de la loi d'orientation. Il existe donc une industrie du cinéma au Burkina Faso, néanmoins, elle demeure primaire, voire embryonnaire. Pour une valorisation de la production nationale, l'Etat accorde chaque année des subventions aux acteurs. Toutefois, cette aide financière et

technique demeure dérisoire, au regard de l'ampleur des défis à relever. Elle ne prend pas en compte non plus la distribution, la promotion et l'exploitation qui sont sclérosées par manque de soutien. En outre, le secteur souffre d'un manque cruel en infrastructures et en équipements techniques. Ceci confirme nos hypothèses secondaires à savoir que l'Etat apporte un soutien financier au secteur. Cependant, ce soutien, non seulement est insuffisant mais aussi ne bénéficie pas à tous les maillons de la chaîne des valeurs.

Au Burkina Faso, le secteur cinématographique est reconnu comme étant l'un des fers de lance de la culture, ce qui lui a valu une considération particulière de la part des autorités depuis l'accession à la souveraineté internationale. Cependant, le secteur doit faire face à d'énormes défis notamment le financement, la visibilité, la piraterie et les revers de la mondialisation qui entraînent une invasion du marché local d'images venues d'ailleurs qui plombent son développement.

Pour contribuer à relever les défis, nous avons estimé que l'Etat doit revenir à de meilleurs sentiments en reformulant une politique clairement progressiste du secteur. Il doit reformer l'administration cinématographique, créer un fonds unique de soutien à toute la chaîne des valeurs, restaurer le parc des salles et réviser la réglementation douanière et fiscale pour permettre au secteur de mieux se doter en équipements.

En somme, la place du cinéma est déterminante, car l'image est, tout à la fois, un bien idéologique, culturel et économique précieux et rentable. Le Burkina Faso, en tant que pionnier du cinéma africain, se doit de porter ce projet de développement de la cinématographie à l'échelle continentale, ce qui suscitera une synergie d'action de la part des autres Etats et à un élargissement du marché du film.

Pour terminer, nous paraphrasons Gaston KABORE⁷⁹, en disant que nous sommes foncièrement optimistes parce que nous croyons que le Burkina dispose de toutes les ressources humaines et économiques, de toutes les énergies et du talent pour inventer sa propre destinée. Cela peut prendre du temps mais peu importe, le mouvement est amorcé et mille feux féconds couvent déjà. Des images, des récits et des histoires attendent de surgir en flots continus que rien ne saura contenir. Le Burkina va nécessairement retrouver son tempo et son souffle bientôt.

⁷⁹ www.succescinema-bf.com/documents, consulte le 30 avril 2016

BIBLIOGRAPHIE

I-OUVRAGES GENERAUX

- Claude LECLERCQ et Herve TRNKA, droit constitutionnel, Paris, 2e édition, Editions Litec, 1997, p.41 ;
- MCT, Etude sur les impacts du secteur de la culture sur le développement économique et social du Burkina Faso, 2012, 173 pages ;
- Idrissa ZOROM, coopération culturelle et touristique au Burkina Faso : pour un élargissement des opportunités d'accompagnement, Educ Afrique, 2014, 87 pages;
- Claude FOREST, l'argent du cinéma : Introduction à l'économie du 7e art, Paris, édition Belin, 2002, 238 pages ;
- Olivier BARLET, les cinémas d'Afrique des années 2000 : Perspectives critiques, édition l'Harmattan, 2012, 440 pages;
- Laurent CRETON, l'économie du cinéma en 50 fiches, 2^e édition, Paris, Armand Colin, 2008, 127 pages ;
- passeport pour le FESPACO, Ouagadougou, 2003, 98 pages ;
- Textes réglementaires sur le cinéma et l'audiovisuel, Ouagadougou, Octobre 2013, 61 pages ;
- Toussaint TIENDREBEOGO, la filière Cinéma et Audiovisuel comme facteur de développement, atelier Culture et création, facteurs de développement, Culture-Dev.ue, Bruxelles, 2 et 3 avril 2009 ;
- Livre blanc du cinéma et de l'audiovisuel du Burkina Faso, Ouagadougou, Juin 1998, 29 pages ;
- Memo sur le cinéma et l'audiovisuel au Burkina Faso, Avril 2014, 35 pages ;

II-MEMOIRES

- DAO Makaiza, Contribution à la dynamisation de l'industrie cinématographique au Burkina Faso : projet d'éducation des élèves à l'image dans la ville de Ouagadougou, mémoire de Master, Université Senghor, 2013, 76 pages;

- Salfo OUEDRAOGO, Projet de création d'une organisation d'appui aux acteurs culturels en recherche de financement : Etude de faisabilité, Université Senghor, 2015, 64 pages ;
- Loci Hermann KWENE, Application de la loi portant définition des conditions d'exercice de la profession cinématographique au Burkina Faso : Etat des lieux et perspectives, mémoire de fin de cycle, ENAM, 2013, 61 pages ;
- Daniel Zita BONZI, Régime juridique du cinéma au Burkina Faso, mémoire de fin de cycle, ENAM, 2013, 64 pages ;
- Siriki TRAORE, Enjeux et perspectives de la production cinématographique et audiovisuelle au Burkina Faso: Cas du financement de la production, ENAM, 2013, 59 pages ;
- Marc Placide SANOU, Les structures de formation comme outil de relance du cinéma et de l'audiovisuel burkinabè, ENAM, 2012, 49 pages.

III- SUPPORTS DE COURS

- « Législation et fiscalité du cinéma et de l'audiovisuel », M. SANON Léonard ;
- « Législation du cinéma et de l'audiovisuel », Mme OUEDRAOGO Fatoumata ;
- « Histoire et évolution du cinéma et de l'audiovisuel », M.TAPSOBA Clément ;
- « Histoire du cinéma africain », M. TAPSOBA Clément ;
- « Marketing des produits audiovisuels », M. TAPSOBA Clément ;

IV-SITES WEB

- www.fasozine.com/cinéma-et-audiovisuel;
- www.burkina24.com ;
- « cinéma », Wikipédia, l'encyclopédie libre ;
- www.lefaso.net ;
- site d'africultures, Google.fr ;
- www.fipresci.org.
- www.succescinema-bf.com/documents, consulte le 30 avril 2016

TABLE DES MATIERES

AVERTISSEMENT.....	I
DEDICACES.....	II
REMERCIEMENTS.....	III
LISTE DES SIGLES ET ABREVIATIONS.....	IV
SOMMAIRE.....	1
INTRODUCTION	2
PREMIERE PARTIE: EVOLUTION DU CINEMA ET DE L'AUDIOVISUEL AU BURKINA FASO.	5
Chapitre I : Histoire du cinéma et de l'audiovisuel au Burkina Faso	6
Section I : Naissance du cinéma et de l'audiovisuel	6
Paragraphe I : Approche conceptuelle	6
A. Définition des concepts	6
1. Rôle de l'Etat	6
2. Industrie cinématographique et audiovisuelle	7
B. Délimitation du cadre d'étude	8
Paragraphe II : Introduction du cinéma au Burkina Faso.....	8
A. Avènement du cinéma au Burkina Faso.....	9
B. Les pionniers du cinéma burkinabè	9
Section II : Le développement du cinéma et de l'audiovisuel	11
Paragraphe I : La contribution de l'Etat dans le développement du cinéma au Burkina	11
A. La mise en place des premiers medias	11
B. Les mesures prises par les autorités pour le développement du cinéma.	11
1. De la nationalisation des salles de cinéma	12
2. Les difficultés de la mise en œuvre des mesures gouvernementales	12
3. Les décisions subséquentes à la nationalisation des salles de cinéma.....	13
Paragraphe II : La coopération culturelle	14
Chapitre II : Présentation du secteur cinématographique et audiovisuel au Burkina Faso.....	15
Section I : Cadre juridique et institutionnel du cinéma et de l'audiovisuel	15
Paragraphe I : Cadre juridique	15
A. La Politique Nationale de la Culture(PNC).....	15
B. Les textes juridiques.....	16
Paragraphe II : Cadre institutionnel	17
A. Le cadre administratif et institutionnel	17
1. La Direction Générale du Cinéma et de l'Audiovisuel(DGCA).....	17
2. Les structures de production/diffusion.....	17

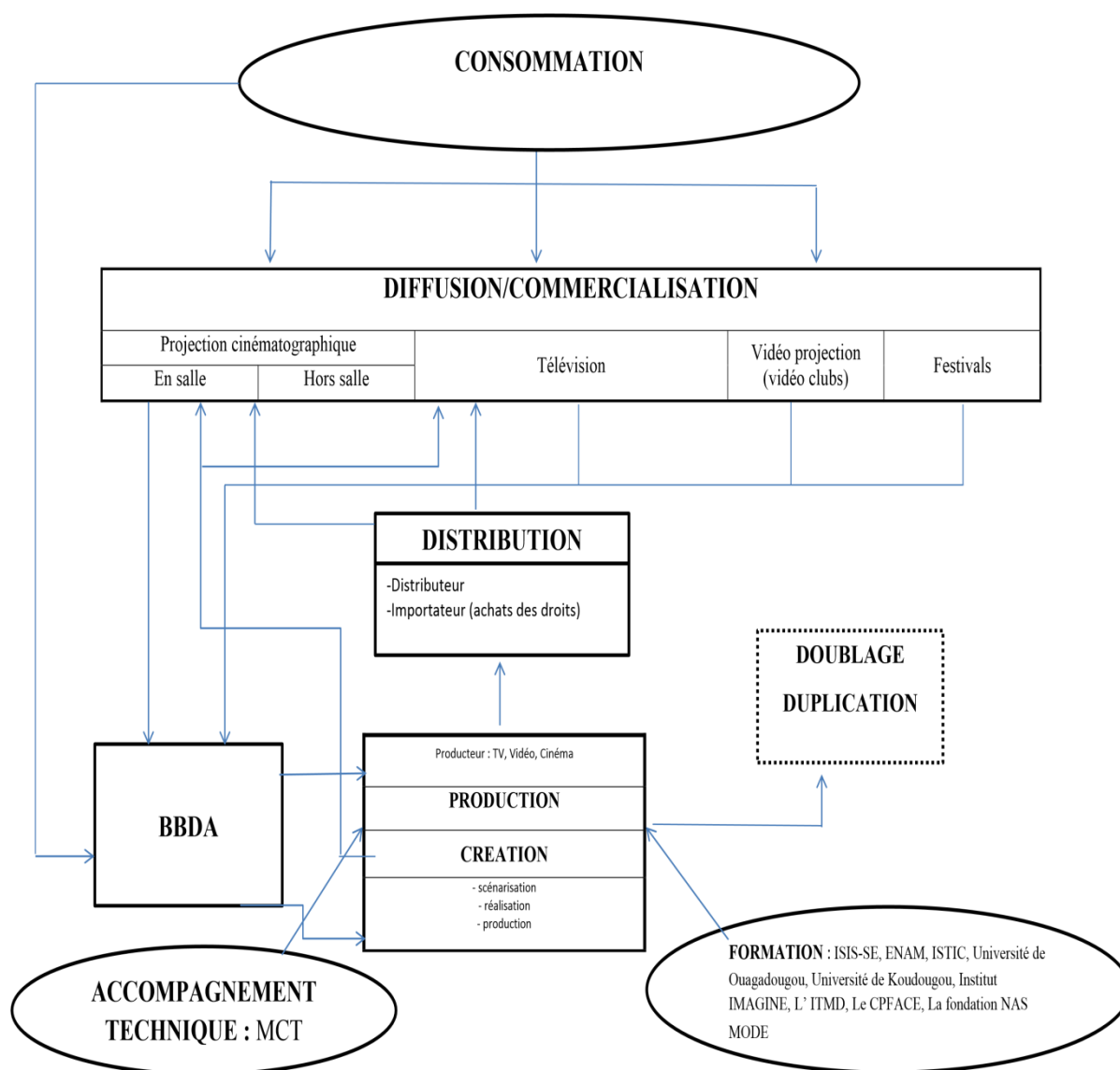
3. Les structures de promotion	18
a. Le FESPACO	18
b. La cinémathèque nationale du Burkina Faso	18
B. Les cadres de formation cinématographique	19
1. Les structures publiques de formation	19
a. L'Institut Africain d'Education Cinématographique(INAFEC)	19
b. L'Institut supérieur de l'Image et du Son/Studio Ecole (ISIS/SE)	19
c. L'Ecole Nationale d'Administration et de Magistrature(ENAM).....	20
d. L'Institut des Sciences et Techniques de l'Information et de la Communication(ISTIC).....	20
2. Les structures privées de formation	20
a. L'Institut des Technologies Modernes du Développement(ITMD).....	20
b. L'institut IMAGINE	21
Section II : Les composantes de l'industrie cinématographique Burkinabè.....	21
Paragraphe II : Structuration et fonctionnement	21
A. La chaîne des valeurs	21
1. Les structures de production.....	22
2. Les structures de distribution/exploitation	23
3. Les structures de diffusion/promotion	24
B. Les acteurs et leurs rôles	24
1. Les acteurs de création	24
2. Les acteurs de production.....	25
3. Les acteurs de la distribution	25
4. Les acteurs de l'exploitation.....	25
5. Les acteurs de l'industrie technique	26
Paragraphe II : L'intervention des organisations professionnelles du cinéma et de l'audiovisuelle	26
A. Les organisations professionnelles.....	26
1. La Fédération Panafricaine des Cinéastes(FEPACI)	26
2. Les organisations nationales	27
B. Les activités menées par les organisations professionnelles	27
DEUXIEME PARTIE : LES ENJEUX ET LES DEFIS LIES AU DEVELOPPEMENT DE L'INDUSTRIE CINEMATOGRAFIQUE ET AUDIOVISUELLE DU BURKINA FASO.....	28
Chapitre I : Les enjeux et les difficultés à l'émergence de l'industrie cinématographique burkinabè.....	29
Section I : Les enjeux.....	29
Paragraphe I : Les enjeux socio-politiques	29
A. Les enjeux sociaux.....	29
1. Le cinéma comme un miroir de la société.....	29

2. Le cinéma comme instrument de cohésion sociale	31
B. Les enjeux politiques et culturels.....	32
1. Les enjeux politiques	32
2. Les enjeux culturels du cinéma.....	34
Paragraphe II : Les enjeux économiques	36
A. Le cinéma comme industrie.....	36
B. L'impact du cinéma sur le développement économique	37
Section II : Les difficultés	39
Paragraphe I : La gestion administrative du secteur par l'Etat.....	39
A. Les limites du cadre réglementaire.....	39
B. Les limites du cadre institutionnel.....	40
Paragraphe II : Les difficultés liées au financement du secteur et au manque de professionnalisme des acteurs.	40
A. Analyse des contraintes du cinéma burkinabè.....	40
1. Le manque de financement	40
2. L'étroitesse et la domination du marché.....	42
3. La piraterie	43
B. Le manque de professionnalisme des acteurs.....	44
1. L'organisation et la formation.....	44
2. L'absence de projets structurants	46
Chapitre II : Les défis	48
Section I : Des perspectives pour la relance de l'industrie cinématographique et audiovisuelle	48
Paragraphe I : L'amélioration du cadre réglementaire et de formation aux métiers du cinéma.....	48
A. L'amélioration du cadre réglementaire et institutionnel	48
1. Rendre attractifs les textes juridiques et réglementaires	48
2. Renforcer les capacités de l'administration en charge du cinéma	49
B. La professionnalisation des acteurs	49
1. La formation.....	49
2. La spécialisation des acteurs.....	50
Paragraphe II : L'amélioration des canaux de financement	50
A. La capitalisation des acquis.....	50
1. Le renforcement des fonds existants	50
2. L'exploitation des accords de coopération	52
B. La réhabilitation des circuits de financement	53
1. Le rétablissement du Centre National de la Cinématographie du Burkina (CNCB)	53
2. La promotion du financement par le secteur privé	53

Section II : Des suggestions pour l'avènement d'une véritable industrie cinématographique et audiovisuelle au Burkina Faso	54
Paragraphe I : La création et l'organisation des structures.....	54
A. La création de corps de contrôle et de protection	54
1. La création d'une structure de lutte contre la piraterie.....	54
2. La création des corps de contrôle	54
a. L'inspecteur du cinéma	54
b. Le médiateur du cinéma.....	55
B. La création de structures d'organisation du secteur	55
1. Le registre public du cinéma et de l'audiovisuel(RPCA).....	55
2. Le compte de soutien aux activités cinématographiques et audiovisuelles ..	55
3. La billetterie nationale	56
Paragraphe II : Favoriser l'accès aux équipements	56
A. La défiscalisation du matériel audiovisuel.....	56
B. La création de structures d'équipement de la filière cinématographique.....	57
1. L'agence nationale pour le développement du cinéma	57
2. La commission nationale d'équipement cinématographique	58
CONCLUSION	58
BIBLIOGRAPHIE	61
TABLE DES MATIERES.....	63

ANNEXES

Annexe 1 : Image de la filière cinéma.



Annexe 2: Questionnaire adressé au public

Identification

Nom et prénom(s) :

Fonction :

Age :

Sexe :

Questions

1-regardez-vous des films ? ☐ Oui ☐ Non

☐ En salle ☐ A la télévision ☐ Sur internet ☐ Autres (à préciser) :

2-Combien de fois par semaine ?

☐ Une fois ☐ Deux fois ☐ trois fois ☐ Autres.....

3-Etes-vous satisfait du cadre dans lequel vous visionner des films ? ☐ Oui ☐ Non

Justifiez.....

4-Quels genres de films aimez-vous regarder?

☐ Burkinabè ☐ africains ☐ reste du monde.....

☐ Comiques ☐ actions ☐ Série ☐ telenovelas ☐ Autres.....

5-Etes-vous satisfait de la qualité des films burkinabè que vous avez déjà visionnés ?

☐ Oui ☐ Non Pourquoi ?.....

6-Selon vous, peut-on améliorer la qualité de ces films ? ☐ Oui ☐ Non

Comment.....

7-Pensez-vous que l'Etat doit contribuer au développement de la filière? ☐ Oui

☐ Non

Par quels moyens ?.....

8-Quel rôle doivent jouer les professionnels dans le développement du cinéma ?

9-A votre avis, le cinéma peut-il contribuer au développement économique et social du Burkina Faso ? ☐ Oui ☐ Non

Justifiez.....

10-Pensez-vous qu'il existe une industrie du cinéma au Burkina Faso ? ☐Oui ☐Non

Justifiez.....

11-Selon vous, que doit faire l'Etat pour que le secteur du cinéma burkinabè devienne une industrie à l'image de Hollywood aux USA par exemple ?

Annexe 3 : Questionnaire adressé aux structures de production

Nom et Prénom(s):.....

Dénomination de la structure :.....

Fonction de la structure:.....

Mail/Téléphone :.....

=====

1) Quel est le statut juridique de votre structure ? (veuillez cocher la case correspondante)

☐Entreprise individuelle

☐Association

☐Fédération

☐Société A Responsabilité Limitée (SARL)

☐Société Anonyme (SA)

☐Syndicat

☐Autres (à préciser)

Votre structure dispose-t-elle d'un agrément délivré par les services du ministère en charge du cinéma ?.....

2)Quels sont les profils du personnel permanent employé au sein votre entreprise

Poste d'emploi	Nombre	sexe	Type du contrat	Montant

3) Combien de personnes recrutez-vous pour le tournage d'un film ?.....

4) Sont-elles soumises à la signature de contrats ? ☐Oui ☐Non

5) Ces contrats sont-ils avisés par le ministère en charge du cinéma ? ☐ Oui ☐ Non

Pourquoi ?.....

Vous procurez-vous des autorisations de prises de vues ? ☐ Oui ☐ Non

Comment appréciez-vous la procédure d'acquisition de ces autorisations ?

☐ Simple ☐ Complexe / ☐ Acceptable ☐ Onéreuse/Montant:.....

6) Pouvez-vous nous faire un inventaire de l'équipement dont vous disposez ?

Quels types d'équipements essentiels vous fait défaut ?.....

7) Quelles sont les sources de financement de vos principales activités? (veuillez cocher la ou les cases correspondantes et citer les structures)

☐ Etat (Ministère de la Culture et autres structure) :

☐ Privé (entreprise privé, Banques, sociétés de télécommunication, autres) :

☐ Fonds propres (vente de billets, location de matériels et autres) :

☐ Extérieur (d'autres pays et institutions extérieurs)

8) Etes-vous informés de la disponibilité des fonds pour le financement des activités cinématographiques au plan national et international? Si oui citez quelques-uns que vous connaissez ?.....

9) Comment procédez-vous pour rechercher les informations sur les mécanismes de financements disponibles pour vos activités? (moyens utilisés et stratégies)

☐ presse écrite ☐ radio ☐ télévision ☐ internet ☐ autres (à préciser)

10) Comment constituez-vous vos dossiers de recherche de financement ? Êtes-vous assisté par : ☐ Un expert ☐ Une structure étatique ☐ Autres (à préciser)

11) Avez-vous déjà adressé une demande de financement à une banque ou à un fonds étatique pour la production d'un film? ☐ Oui ☐ Non

Si oui quelles ont été les expériences vécues?.....

Quel est le montant que vous avez obtenu?.....

12) Comment assurez-vous la justification des financements acquis auprès des partenaires techniques et financiers ? Y a-t-il un suivi de la part de ces derniers ?

13) Quelles sont les difficultés que vous rencontrez dans la recherche de financement pour la production des films?.....

14) Quelles suggestions pouvez-vous faire en vue du renforcement du financement de la production/distribution des films au profit des structures privées au Burkina Faso ?.....

15) Combien de films avez-vous déjà produit ?

Pouvez-vous nous les citer ?.....

Avez-vous déjà coproduit un film ? ☐ Oui ☐ Non

Avec quelle structure ?.....

16) Etes-vous satisfait de l'encadrement juridique et institutionnel du secteur par l'Etat? ☐ Oui ☐ Non

Pourquoi ?.....

Que préconisez-vous pour une amélioration du cadre juridique et institutionnel ?

17) selon vous, peut-on parler d'industrie du cinéma au Burkina Faso? ☐ Oui ☐ Non

Justifiez.....

Quels sont les maillons manquants de la chaîne ?.....

18) A quel régime fiscal votre structure est-elle assujettie ?

☐ CME ☐ RSI ☐ RNI ☐ Autres (à préciser)

Bénéficiez-vous d'exonérations fiscales particulières compte tenu de la nature de votre entreprise ? ☐ Oui ☐ Non

19) Importez-vous du matériel audiovisuel ou les acheter-vous et/ou louer sur place ?

Quel genre d'équipement ?.....

20) Bénéficiez-vous de facilités douanières pour l'acquisition de ce matériel ?
☐ Oui ☐ Non

Si oui précisez.....

21) A votre avis que doit faire l'Etat pour favoriser une industrialisation du secteur ?

Annexe 4 : DÉCRET N°2013-384/PRES/PM/MCT

portant conditions d'exercice de la profession cinématographique et audiovisuelle.

LE PRÉSIDENT DU
PRÉSIDENT DU

.....

118746 N°0274

16/05/2013

FASO,
CONSEIL DES MINISTRES,

VU la Constitution ;
VU le décret n° 2012-1038/PRES du 31 décembre 2012 portant nomination du Premier Ministre ;
VU le décret n° 2013-002/PRES/PM du 02 janvier 2013 portant composition du Gouvernement ;
VU la loi n° 047-2004/AN du 25 novembre 2004 portant loi d'orientation du cinéma et de l'audiovisuel ;
VU le décret n°2011-1079/PRES/PM/MCT du 30 décembre 2011 portant organisation du Ministère de la Culture et du Tourisme ;
VU le décret n°2013-104/PRES/PM/SGGCM du 07 mars 2013 portant attributions des membres du Gouvernement ;
Sur rapport du Ministre de la Culture et du Tourisme ; Le Conseil des Ministres entendu en sa séance du 03 avril 2013 ;

DÉCRÈTE

TITRE I : DISPOSITIONS GÉNÉRALES

Article 1 :

Le présent décret détermine les conditions d'exercice de la profession cinématographique et audiovisuelle.

CHAPITRE I : DÉFINITION DES SECTEURS DE L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

Article 2 :

Au sens du présent décret, on entend par profession cinématographique et audiovisuelle, l'ensemble des activités cinématographiques et audiovisuelles relevant des secteurs suivants :

- la production ;
- la distribution ;
- l'exploitation ;
- les industries techniques ; - la formation ; - la promotion.

Article 3 :

On entend par film, au sens du présent décret, toute œuvre cinématographique ou audiovisuelle produite sur support celluloïd, vidéographique ou tout autre support ou procédé.

Article 4 :

La production cinématographique et audiovisuelle est le processus par lequel une personne morale prend l'initiative et la responsabilité financière de la fabrication d'un film et garantit sa bonne fin technique et artistique.

Article 5 :

La distribution cinématographique et audiovisuelle est le processus par lequel une personne morale approvisionne en films des exploitants de salles de spectacles cinématographiques, des chaînes de télévision, des vidéoclubs et tous autres exploitants utilisant des canaux de diffusion connus.

Article 6 :

L'exploitation cinématographique et audiovisuelle est le processus par lequel une personne morale met un film à la disposition du public.

Article 7 :

Les industries techniques du cinéma et de l'audiovisuel sont l'ensemble des entreprises qui concourent au développement de la production, de la distribution et de l'exploitation du film. Il s'agit notamment des laboratoires de développement et de traitement de copies, des studios et des entreprises de fabrique ou de prestation de services nécessaires à l'activité cinématographique et audiovisuelle.

Article 8 :

La formation cinématographique et audiovisuelle est l'ensemble des activités qui concourent à l'enseignement des sciences et techniques du cinéma et de l'audiovisuel.

Article 9 :

La promotion cinématographique et audiovisuelle est l'ensemble des activités destinées en amont et en aval à la valorisation des œuvres cinématographiques et audiovisuelles, des entreprises et infrastructures cinématographiques et audiovisuelles, de la logistique et des ressources humaines disponibles, en vue de la conquête pour leur positionnement dans les marchés cinématographiques et audiovisuels.

**CHAPITRE II :
DÉFINITION DES MÉTIERS DES ACTIVITÉS
CINÉMATOGRAPHIQUES ET AUDIOVISUELLES SECTION 1 : MÉTIERS DE LA
PRODUCTION**

Article 10 :

Les métiers de la production comprennent principalement :

- l'administration de production ;
- la branche des techniciens ;
- la branche des acteurs ;
- la branche des collaborateurs artistiques.

Article 11 :

Est considéré comme relevant de l'administration de la production le personnel suivant :

- 1- **Le producteur** : c'est le responsable de la structure de production qui prend l'initiative et la responsabilité financière de la première fixation du film.
- 2- **Le directeur de production** : c'est le délégué du producteur. Il procède à la préparation et à l'exécution de la fabrication du film. Il assume la direction générale du travail.
- 3- **L'assistant de production** : c'est la personne chargée de toute la partie administrative du film ; en particulier, elle doit établir le devis définitif. L'assistant de production est en outre, chargé de faire les prévisions financières en vue de l'application et de l'exécution des travaux de toute nature. Enfin, il contrôle les dépenses de la production et présente les comptes au directeur de production.
- 4- **Le secrétaire de production** : c'est le secrétaire du directeur de production et du régisseur général. Il collabore au découpage technique du film. Il est chargé des travaux de secrétariat et notamment de toute la correspondance de la production.
- 5- **Le régisseur général** : c'est le collaborateur direct du directeur de production. Il participe au dépouillement du scénario du film et à l'établissement du plan de travail. Il est responsable du fonctionnement des services de régie pendant le tournage, en accord avec le réalisateur du film ou son assistant.
- 6- **Le régisseur adjoint** : c'est l'assistant du régisseur général. Il doit être capable d'assumer toutes les fonctions de ce dernier.
- 7- **Le régisseur d'extérieur** : c'est la personne chargée de la collecte et de la restitution aux fournisseurs des accessoires non décoratifs nécessaires à la réalisation du film. Le régisseur d'extérieur peut exécuter, sous le contrôle du directeur de production, toute dépense inhérente à sa mission. Il peut seconder l'ensemblier.
- 8- **L'aide régisseur d'extérieur** : c'est la personne qui seconde le régisseur d'extérieur.

Article 12 :

Sont considérés comme techniciens de la production cinématographique :

- 1- **Le réalisateur** : c'est le maître d'œuvre du film. Il est responsable des prises de vues, de son, du montage et de la sonorisation du film, en conformité avec le découpage technique et le plan de travail établis de commun accord avec le producteur.
- 2- **Le premier assistant-réalisateur** : c'est le second du réalisateur dans la préparation et la réalisation du film. Il est placé sous l'autorité du réalisateur. Il est un lien entre les techniciens, la production et l'équipe de réalisation.
- 3- **Le deuxième assistant-réalisateur** : c'est la personne qui aide le premier assistant dans toutes ses tâches. Le deuxième assistant-réalisateur s'occupe surtout des comédiens et des figurants.
- 4- **Le secrétaire de plateau ou script** : c'est un auxiliaire du réalisateur et du directeur de production. Il veille à la continuité du film et établit les rapports journaliers, artistiques et administratifs en ce qui concerne l'exécution des travaux sur le plateau de tournage.
- 5- **Le directeur de la photographie** : c'est le responsable des prises de vues et de la qualité de la photographie du film. Il est chargé de l'éclairage des décors, du cadrage et de la composition des images suivant les directives du réalisateur et conformément au découpage technique du film. Il est, en outre, chargé de la surveillance du développement et du tirage des copies.
- 6- **Le cadreur ou cameraman** : c'est le responsable du cadrage de l'image et de l'harmonisation des mouvements des appareils de prise de vues suivant les

directives du réalisateur et sous le contrôle du directeur de la photographie dont il est le collaborateur direct.

7- **Le premier assistant opérateur de prise de vues** : c'est la personne chargée de la mise au point en fonction des déplacements des sujets et de la camera pour les plans du film. Le premier assistant opérateur de prise de vues réceptionne et vérifie les appareils de prise de vues et leurs accessoires avant le tournage du film et veille à leur bon fonctionnement. En extérieur, tous les déplacements du matériel de prise de vues sont placés sous son contrôle et sa responsabilité.

8- **Le deuxième assistant opérateur de prise de vues** : c'est le responsable du bon chargement des pellicules vierges dans les magasins ainsi que du changement de la pellicule impressionnée et de son emballage pour l'expédition au laboratoire. En vidéo, les supports d'enregistrement sont sous sa responsabilité. Il procède au développement des bouts d'essais demandés par le directeur de la photographie. Il est responsable de tous les supports vierges qui lui sont confiés. À ce titre, il surveille en particulier les conditions de transport et de conservation de tous les supports en extérieur.

9- **L'agent technique de la production** : c'est le spécialiste de la sensitométrie, il est particulièrement chargé de la liaison entre le chef opérateur, l'ingénieur du son et le laboratoire. Il contrôle les conditions de développement et de tirage des négatifs et positifs depuis le début du tournage jusqu'à la copie de présentation.

10- **Le photographe de plateau** : c'est la personne qui exécute, en accord avec le réalisateur, le directeur de production et le directeur de la photographie, les photos du film tant pour la production que pour l'exploitation. Le photographe de plateau est le seul responsable de leur qualité artistique et technique et tient la comptabilité des négatifs et des épreuves tirées.

11- **Le chef opérateur de prise de son** : c'est le responsable de la qualité technique et artistique des enregistrements sonores d'un film en studio ou en extérieur.

12- **Le premier assistant opérateur de prise de son ou perchman** : c'est le collaborateur direct du chef opérateur de prise de son. Il assure le fonctionnement de l'enregistrement sonore et le placement des microphones.

13- **Le deuxième assistant opérateur de prise de son** : c'est le technicien de son qui est responsable du stock des supports d'enregistrement du son et du matériel technique sur le plateau.

14- **Le chef électricien** : c'est la personne chargée du branchement et de la fourniture de l'énergie électrique depuis la source jusqu'au plateau de tournage. Le chef électricien installe le matériel d'éclairage et assure sa gestion. Il travaille sous la responsabilité du directeur de la photographie.

15- **L'électricien** : c'est le second du chef électricien. Il est responsable de l'entretien du matériel électrique, de la pose des câbles depuis la source électrique jusqu'aux lampes ainsi que de leur ramassage.

16- **Le chef machiniste** : c'est la personne chargée de la manutention et du fonctionnement des machines utilisées pour le tournage.

17- **Le machiniste** : c'est le second du chef machiniste dans toutes ses tâches. Il est responsable du bon entretien des machines.

18- **Le chef décorateur** : c'est la personne chargée, en accord avec le réalisateur et le directeur photo, de l'exécution des décors selon le plan de travail établi.

19- **Le décorateur** : c'est le second du chef décorateur. Il s'occupe de la mise au point des plans d'exécution et de la construction des éléments dans les différents ateliers, sous la direction du chef décorateur.

- 20- **L'assistant décorateur** : c'est la personne qui, sous la direction du chef décorateur, exécute les plans de détail nécessaires à la réalisation des décors.
- 21- **L'accessoiriste de décor** : c'est la personne qui meuble les décors, contrôle l'identification et l'état de conservation des objets reçus ou rendus. L'accessoiriste de décor reçoit les meubles et accessoires livrés par le régisseur.
- 22- **L'accessoiriste de plateau** : c'est la personne qui surveille l'utilisation des accessoires des décors. L'accessoiriste de plateau veille à leur entretien et à leur conservation. Il assure les raccords de scène et l'utilisation des artifices.
- 23- **L'ensemblier** : c'est l'assistant du chef décorateur. Sous les directives de celui-ci, il recherche et choisit les meubles et objets d'arts nécessaires à l'installation des décors. Il en assure la livraison et la mise en place sur les décors.
- 24- **Le tapissier décorateur** : c'est l'adjoint du chef décorateur. Il est capable d'exécuter une esquisse, d'en préparer graphiquement les éléments et d'exécuter tous les travaux d'après les dessins et documents d'époque. Il est capable de réaliser sur initiative propre des ensembles décoratifs.
- 25- **Le tapissier** : c'est la personne qui exécute tous les ouvrages de tapisserie sous l'autorité du tapissier décorateur ou, à défaut, du chef décorateur.
- 26- **Le créateur de costumes** : c'est la personne chargée, en accord avec le réalisateur et le décorateur, de la création des costumes, des perruques, des accessoires vestimentaires et en général, de la composition extérieure des personnages. Le créateur de costumes veille, en accord avec le directeur de la photographie, au choix des tissus de costumes et assiste à la confection de ceux-ci. Il est responsable de la bonne tenue des costumes des acteurs du film.
- 27- **Le chef costumier** : c'est l'assistant, s'il y a lieu, du créateur de costumes dans la recherche et l'exécution des toilettes. Il les présente aux essayages et assure, le long du film, une liaison entre les fournisseurs, le directeur de production et la régie pour la livraison en temps utile des costumes. Il doit, d'autre part, en assurer la conservation.
- 28- **Le costumier** : c'est l'auxiliaire du chef costumier. Il s'occupe de l'entretien des costumes.
- 29- **L'habilleuse** : c'est la personne qui aide les artistes dans leur habillage. Elle est responsable de l'entretien des costumes. Elle supplée l'aide costumier. Elle est responsable du rangement et de l'entreposage des costumes.
- 30- **Le chef maquilleur** : c'est la personne qui assure le maquillage de composition suivant les besoins du film.
- 31- **Le maquilleur** : c'est la personne qui exécute le maquillage suivant les indications de son chef. Le maquilleur surveille également l'état du maquillage des artistes sur le plateau.
- 32- **Le coiffeur** : c'est la personne chargée, suivant les directives du réalisateur et du chef maquilleur, de la confection des perruques, des postiches et de l'exécution de toutes coiffures d'époque ou modernes. Il assure, tout au long du film, la forme initiale de chaque coiffure en accord avec les maquettes du créateur de costumes.
- 33- **Le chef monteur** : c'est un collaborateur de création qui procède, dans l'esprit du scénario, à l'assemblage artistique et technique des images sous la direction du réalisateur. Il donne au film son rythme. Il est chargé du montage de la partition musicale et des effets sonores.
- 34- **Le monteur** : c'est la personne chargée des travaux préparatoires et consécutifs au montage. Le monteur effectue la synchronisation, le repérage et le classement des épreuves de tournage.
- 35- **L'assistant monteur** : c'est la personne éventuellement chargée du doublage, du numérotage, du collage et du maquillage des collures du film celluloïd.

Article 13 :

Sont considérées comme acteurs ou comédiens, les personnes qui tiennent un rôle dans un film ou qui interviennent en tant qu'artistes interprètes dans le jeu des scènes.

Il s'agit des personnes :

- 1- **Dans les rôles spéciaux** : les acteurs spécialisés intervenant dans les scènes dangereuses du film ou jouant des rôles comportant une prestation artistique.
- 2- **Dans les rôles principaux** : les personnages essentiels sur lesquels repose la ligne dramatique du film.
- 3- **Dans les grands rôles** : les personnages essentiels dont le jeu est déterminant dans la dynamique du film.
- 4- **Dans les rôles secondaires** : les personnages caractérisés avec textes de plus de cinq (5) répliques interprétant des rôles de second plan dans un film.
- 5- **Dans les petits rôles** : les personnages intervenant dans une ou plusieurs séquences d'un film avec un texte de cinq (5) mots et un maximum de cinq (5) répliques.
- 6- **Dans les silhouettes** : les personnages caractérisés intervenant dans le jeu d'une scène de film avec texte de cinq (5) mots maximum.
- 7- **Dans les figurants** : le groupe de personnes sans désignation particulière jouant dans une scène de foule, en général.

Article 14 :

Sont considérés comme collaborateurs artistiques de la production cinématographique et audiovisuelle :

- 1- **Le scénariste** : c'est l'auteur du scénario de l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle.
- 2- **L'adaptateur** : c'est la personne qui crée l'adaptation d'une œuvre ; elle est considérée comme l'auteur de l'adaptation.
- 3- **Le dialoguiste** : c'est l'auteur de l'élément de l'œuvre cinématographique ou audiovisuelle qui revêt la forme d'une conversation.
- 4- **Le compositeur des œuvres musicales avec ou sans paroles** : c'est l'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour le film.
- 5- **L'auteur de l'œuvre originale** : c'est le créateur de l'œuvre préexistante à partir de laquelle a été élaboré un film.
- 6- **Le doubleur** : c'est la personne qui donne sa voix pour dire un dialogue dans une langue différente de celle utilisée pendant le tournage, en vue de la fabrication d'une nouvelle copie du film.
- 7- **L'infographiste** : c'est le spécialiste d'infographie qui applique l'informatique à la représentation graphique et au traitement de l'image.

SECTION 2 : MÉTIERS DE LA DISTRIBUTION

Article 15 :

Les métiers de la distribution comprennent principalement :

- 1- **Le distributeur** : c'est le responsable de la structure de distribution qui acquiert le droit de mettre en circulation des films, vidéocassettes, bandes ou vidéodisques et qui en assure la promotion et la diffusion commerciales auprès des exploitants de salles, de vidéoclubs et auprès des consommateurs.
- 2- **Le chef vérificateur** : c'est la personne chargée de l'entretien et de la vérification des copies de film. Le chef vérificateur a sous ses ordres un ou plusieurs vérificateurs ou vérificateurs récupérateurs.

- 3- **Le vérificateur récupérateur** : c'est la personne chargée de restaurer et de monter, à partir de plusieurs copies usagées, une copie utilisable. Le vérificateur récupérateur assure également la vérification et l'entretien courant des copies.
- 4- **Le représentant titulaire** : c'est l'agent commercial chargé de rechercher et d'obtenir auprès des exploitants les meilleures possibilités de placement des films.
- 5- **Le magasinier-stockiste** : c'est la personne chargée de la réception, de la conservation et de la distribution des copies.
- 6- **Le directeur de publicité** : c'est la personne chargée de la conception et de la mise en œuvre des campagnes publicitaires pour le lancement du film, de la production, d'une vedette, d'un auteur ou d'un technicien.
- 7- **Le directeur des ventes ou directeur de location** : c'est la personne chargée d'organiser, de diriger et d'animer le réseau de vente dans le cadre de la politique définie par le distributeur. Elle assure en outre la bonne exécution des contrats et des règlements des factures de location des films.
- 8- **Le directeur de distribution** : c'est la personne qui assume, vis-à-vis du distributeur, la responsabilité des services de la distribution.
- 9- **L'importateur** : c'est la personne qui assure, à l'intérieur d'un pays, la mise à disposition d'un film auprès d'un exportateur.
- 10- **L'exportateur** : c'est la personne qui assure la mise à disposition à l'étranger du film auprès d'un importateur.
- 11- **L'acheteur** : c'est la personne qui acquiert les copies de films ou leurs droits de tirage avec un vendeur.
- 12- **Le vendeur** : c'est la personne qui vend les copies de films ou les droits de tirage de ceux-ci à un acheteur.

SECTION 3 : MÉTIERS DE L'EXPLOITATION

Article 16 :

Les métiers de l'exploitation comprennent principalement :

- 1- **L'exploitant** : c'est le responsable de la structure d'exploitation qui assure la projection de films à des fins commerciales. Il existe deux types d'exploitant : l'exploitant en salle et l'exploitant ambulant.
- 2- **Le gérant** : c'est la personne qui est chargée du bon fonctionnement, de la programmation et de la gestion de la salle de spectacles cinématographiques et audiovisuels.
- 3- **Le programmeur** : c'est la personne qui est chargée de l'établissement du calendrier de projection des films en salle.
- 4- **Le chef opérateur-projectionniste** : c'est la personne qui assure les opérations préalables à la projection, la réception et la réexpédition des copies. Le chef opérateur – projectionniste s'occupe du montage et du démontage des programmes, du transfert, de la vérification et du visionnage des copies. Il participe à l'entretien et au bon fonctionnement de l'ensemble des installations techniques de projection. Il a sous ses ordres les opérateurs et aides de projection ainsi que les techniciens de maintenance.
- 5- **L'opérateur-projectionniste** : c'est la personne qui assure la projection en salle du film qu'il met en condition pour ce faire.
- 6- **L'aide opérateur-projectionniste** : c'est la personne qui assiste l'opérateur projectionniste dans son travail.
- 7- **Le vérificateur** : c'est la personne qui s'assure de la qualité des supports des copies de films.

8- **Le directeur d'exploitation** : c'est la personne qui assure la direction d'une ou de plusieurs salles de spectacles cinématographiques ou audiovisuels, d'un ou de plusieurs complexes.

9- **L'inspecteur de salle** : c'est la personne qui est chargée de la surveillance et du fonctionnement de la salle. L'inspecteur de salle peut, provisoirement, suppléer le directeur d'exploitation.

10- **Le caissier** : c'est la personne qui est chargée de la vente des billets et éventuellement de la location des places. Le caissier encaisse les recettes provenant de la vente des billets et assure la tenue des pièces relatives aux décomptes journaliers. Il peut avoir sous son autorité un caissier adjoint.

11- **Le chef placeur** : c'est la personne qui est chargée de l'accueil et du placement des spectateurs, de la vérification des billets, de la surveillance et la bonne tenue de la salle et de son accès. Le chef placeur organise le travail des placeurs.

12- **Le contrôleur principal** : c'est la personne qui est chargée d'organiser le cheminement de la clientèle et de prendre les mesures nécessaires pour faciliter la sortie des spectateurs. Le contrôleur principal contrôle les entrées, veille à la bonne application des différentes réglementations professionnelles et administratives et au maintien de l'ordre dans les salles. Il peut être aidé par des contrôleurs.

13- **Le contrôleur entretien** : c'est la personne qui est chargée de l'entretien de la salle et procède aux petites réparations de matériel mis à la disposition des spectateurs dans les salles et dépendances.

SECTION 4 : MÉTIERS DES INDUSTRIES TECHNIQUES

Article 17 :

Sont considérées comme entreprises techniques du cinéma et de l'audiovisuel, les entreprises industrielles ou commerciales suivantes :

- 1- les laboratoires de traitements et de tirages de films ;
- 2- les studios d'enregistrement et de mixage de films ;
- 3- les sociétés de construction de matériels de cinéma et de l'audiovisuel ;
- 4- les entreprises de fabrication de matériels et de fournitures de cinéma et de l'audiovisuel ;
- 5- les entreprises de prestations ou de ventes de matériels et de fournitures de cinéma et de l'audiovisuel.

Article 18 :

Les métiers des industries techniques du cinéma sont principalement :

1- **Le développeur** : C'est le technicien chargé des opérations qui consistent à transformer, au moyen de procédés chimiques, l'image latente d'une pellicule cinématographique en image réelle visible.

2- **Le tireur** : c'est la personne qui est chargée du tirage des images positives sur un film à partir d'une image négative.

3- **L'étalonneur** : c'est la personne qui est chargée de vérifier et d'assurer l'unité et l'équilibre photographique du film.

4- **Le synchroniseur** : c'est la personne qui est chargée de vérifier et d'assurer le synchronisme entre le son et l'image au moment du tirage des copies du film.

5- **Le monteur image** : c'est la personne qui est chargée de mettre bout à bout les images du film.

6- **Le monteur son** : c'est la personne qui est chargée de la préparation des bandes et autres supports sonores pour le mixage.

7- **Le monteur négatif** : c'est la personne qui est chargée de mettre bout à bout le négatif avant le tirage du positif.

8- **L'ingénieur de son** : c'est la personne chargée de concevoir, d'organiser des travaux d'enregistrement et de mixage de plusieurs sons dans un studio.

9- **Le bruiteur** : c'est la personne qui est chargée de reconstituer artificiellement des bruits qui accompagnent une action dans un film.

SECTION 5 : MÉTIERS DE LA FORMATION ET DE LA PROMOTION

Article 19 :

Les métiers de la formation comprennent l'ensemble des professions agréées qui ont pour mission d'enseigner les sciences et techniques du cinéma et de l'audiovisuel.

Article 20 :

Les métiers de la promotion comprennent l'ensemble des professions agréées qui concourent au développement des activités cinématographiques et audiovisuelles.

TITRE II : CONDITIONS D'EXERCICE DE LA PROFESSION CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE

CHAPITRE I : AUTORISATION D'EXERCICE DE LA PROFESSION

Article 21 :

Toute personne morale appartenant à l'un des secteurs de l'industrie cinématographique et audiovisuelle ne peut exercer son activité qu'après avoir obtenu une autorisation d'exercice de la profession.

Les conditions et modalités de délivrance ou de retrait de l'autorisation d'exercice sont fixées par arrêté du Ministre chargé du cinéma.

Article 22 :

Sont soumises à l'autorisation d'exercice de la profession :

- les sociétés de production cinématographique ;
- les sociétés de distribution de films ;
- les sociétés d'exploitation cinématographique, vidéographique et de cinéma ambulant ;
- les sociétés de promotion du cinéma ;
- les entreprises et industries techniques : studios, laboratoires, auditoriums, fabricants de matériels et de fournitures cinématographiques et audiovisuels, vendeurs de matériels et fournitures cinématographiques et vidéographiques ;
- les structures de formation ;
- les sociétés d'importation de films ;
- les sociétés d'exploitation de vidéoclubs et de vidéo projection.

Article 23 :

La délivrance de l'autorisation d'exercice est soumise au paiement d'un droit d'établissement en conformité avec la grille tarifaire annuelle des prestations payantes de la Direction de la cinématographie nationale fixée par le Ministère chargé des finances.

CHAPITRE II : CARTE PROFESSIONNELLE

Article 24 :

L'exercice de tout métier du cinéma et de l'audiovisuel est subordonné à l'obtention préalable d'une carte professionnelle.

Article 25 :

L'obtention de la carte professionnelle est soumise aux conditions définies par arrêté du Ministre chargé du cinéma.

Article 26 :

La carte professionnelle est valable pour une durée de cinq ans renouvelable.

Article 27 :

La carte professionnelle est valable pour une seule spécialité.

Article 28 :

Un même technicien peut avoir au plus deux (02) cartes professionnelles s'il en remplit les conditions requises. Toutefois, il ne peut exercer qu'une spécialité à la fois sur un même plateau de tournage.

Article 29 :

La carte professionnelle peut être retirée ou annulée par décision du Directeur de la cinématographie nationale après avis d'un comité technique chargé d'apprécier les manquements aux obligations professionnelles.

Article 30 :

Le comité technique est composé comme suit :

- un représentant de la Direction de la cinématographie nationale ;
- deux (02) représentants des techniciens dont un appartenant à la branche du technicien concerné ;
- deux (02) représentants des producteurs ;
- deux (02) représentants des associations des cinéastes.

Article 31 :

Les membres du comité technique sont désignés par leurs structures respectives et nommés par le Directeur de la cinématographie nationale.

Article 32 :

Le comité ne peut valablement émettre un avis qu'après avoir écouté le technicien concerné. Le comité est tenu de produire des procès-verbaux de ses délibérations.

Article 33 :

Les cartes professionnelles sont délivrées aux demandeurs remplissant les conditions propres à la profession pour laquelle ils en font la demande.

Article 34 :

Toutefois des cartes professionnelles valables pour un film déterminé sont exceptionnellement accordées aux demandeurs ne remplissant pas les conditions fixées par l'article 33 ci-dessus, titulaires d'un contrat d'engagement à l'emploi considéré et justifiant de leur aptitude à remplir les fonctions envisagées.

Article 35 :

S'agissant de la fonction de réalisateur et de celle de directeur de la photographie, les cartes professionnelles sont accordées exceptionnellement dans les conditions ci-après :

a- Réalisateur de films

En ce qui concerne la spécialité de réalisateur de films, des cartes professionnelles sont accordées exceptionnellement, à condition qu'il soit assisté d'un conseiller artistique et technique titulaire de la carte professionnelle de réalisateur :

- à un scénariste ou à un dialoguiste burkinabè exerçant sa profession et dont trois (03) œuvres au moins auront été portées à l'écran sous forme de long métrage.
- à un romancier ou à un auteur dramatique burkinabè pour adapter ses œuvres à l'écran.
- à un producteur titulaire d'une autorisation d'exercice délivrée par la Direction de la cinématographie nationale et ayant produit, en tant que producteur délégué, au moins cinq (05) films de long métrage.
- à un acteur de nationalité burkinabè ayant interprété au moins cinq (05) rôles principaux.
- à un metteur en scène de théâtre de nationalité burkinabè ayant assuré la direction artistique d'au moins cinq (05) grandes créations.

b- Directeur de la photographie

En ce qui concerne la spécialité de directeur de la photographie, des cartes professionnelles sont accordées exceptionnellement aux opérateurs de prise de vues de films de court métrage ayant exercé leurs fonctions sur huit (08) films de court métrage dont trois (03) comportant des intérieurs éclairés et des scènes de nuit avec acteurs.

SECTION 1 : LA BRANCHE DE LA RÉALISATION

Article 36 :

La carte de Premier assistant-réalisateur est accordée :

- aux titulaires d'un diplôme de fin d'études de la section «réalisation» et ayant, en outre, exercé la fonction de deuxième assistant-réalisateur sur un (01) film de long métrage ;
- à tout technicien ayant exercé la fonction de deuxième assistant réalisateur sur trois (03) films de long métrage dont deux (02) au moins au Burkina et ayant réalisé un film de court métrage ;
- aux secrétaires de plateau ou scripts ayant exercé leur fonction sur trois (03) films de long métrage, et à tout technicien ayant exercé sur un même nombre de films la fonction d'assistant monteur ;
- aux réalisateurs de trois (03) films de court métrage dont deux (02) au moins tournés au Burkina.

Article 37 :

La carte de Réalisateur est accordée :

- aux premiers assistants-réalisateurs ayant exercé leur fonction sur trois (03) longs métrages dont au moins un (01) au Burkina. Ce nombre est réduit à un (01) seul film de long métrage tourné au Burkina pour les premiers assistants réalisateurs titulaires d'un diplôme de fin d'études de la section «réalisation» d'une école supérieure de cinéma ;
- au directeur de la photographie, au chef monteur, au directeur de production et au chef opérateur de prise de son ayant exercé leur fonction sur la production de cinq (05) films de long métrage dont deux (02) au moins au Burkina ; - à toutes personnes ayant réalisé deux (02) films de long métrage en

vertu d'une autorisation exceptionnelle comme précisé à l'article 33 du présent décret.

Article 38 :

La carte de Secrétaire de plateau ou Script est accordée :

- aux titulaires d'un diplôme de fin d'études de la section « montage » et ayant en outre exercé la fonction de script stagiaire sur un (01) film de long métrage ;
- à toutes personnes ayant exercé la fonction de scripte stagiaire sur trois (03) films de long métrage et ayant, en outre, effectué un stage au montage, sur des films de long métrage ou un stage contrôlé de trois (03) mois dans un laboratoire cinématographique ;
- à toutes personnes ayant accompli la fonction de secrétaire de production sur cinq (05) films de long métrage dont deux (02) au moins au Burkina et ayant, en outre, exercé celles de scripte-stagiaire sur un film de long métrage.

SECTION 2 : LA BRANCHE DE L'ADMINISTRATION ET DE LA RÉGIE

Article 39 :

La carte de Régisseur général est accordée :

- aux régisseurs adjoints ayant exercé leur fonction sur quatre (04) films de long métrage ; ce nombre est réduit trois à (03) films de long métrage pour les titulaires d'un diplôme de fin d'études de la section « Production-Régie » d'une école supérieure du cinéma ;
- à toutes personnes ayant exercé la fonction de régisseur adjoint sur quatre (04) films de long métrage dont deux (02) au moins au Burkina ;
- aux producteurs qui, après avoir, en qualité de producteurs délégués, produit trois (03) films de long métrage, ont exercé la fonction de directeur de production sur deux (02) films ;
- aux premiers assistants-réalisateurs ayant exercé leur fonction sur un (01) film burkinabè de long métrage et celle de régisseur adjoint sur un (01) film burkinabè de long métrage.

Article 40 : La carte de Directeur de production est accordée : – aux régisseurs généraux ayant exercé leur fonction sur quatre (04) films de long métrage ; ce nombre est réduit trois (03) films de long métrage pour les régisseurs généraux titulaires d'un diplôme de fin d'études de la section « Production-Régie » d'une école supérieure du cinéma ;

- à toutes personnes ayant exercé la fonction d'administrateur de production sur six (06) films de long métrage dont trois (03) au moins au Burkina ;
- aux producteurs qui, après avoir, en qualité de producteurs délégués, produit trois (03) films de long métrage, ont exercé la fonction de directeur de production sur deux (02) films.

SECTION 3 : LA BRANCHE DE LA PRISE DE VUES ET DE LA PHOTOGRAPHIE

Article 41 :

La carte de Premier assistant-opérateur de prise de vues est accordée :

- aux titulaires du brevet ou du diplôme de technicien supérieur de la cinématographie, option « Image cinématographique » ayant, en outre, exercé la fonction de deuxième assistant opérateur de prise de vues sur un (01) film de long métrage ;
- aux titulaires d'un diplôme de fin d'études de la section « Prise de vues » et ayant, en outre, exercé la fonction de deuxième assistant-opérateur de prise de vues sur deux (02) films de long métrage ;
- à toutes personnes ayant exercé la fonction de deuxième assistant-opérateur de prise de vues sur trois (03) films de long métrage.

Article 42 :

La carte de Cadreur ou caméraman est accordée :

- aux premiers assistants–opérateurs de prise de vues ayant exercé leur fonction sur trois (03) films de long métrage. Ce nombre est réduit à deux (02) films de long métrage pour les premiers assistants–opérateurs de prise de vues titulaires du brevet de technicien supérieur de la cinématographie ou du diplôme de fin d'études de la section « prises de vues » d'une école supérieure de cinéma ;
- aux premiers assistants–opérateurs de prise de vues de films de court métrage ayant exercé leur fonction sur six (06) films de court métrage.

Article 43 :

La carte de Directeur de la photographie est accordée :

- aux cadreur ou cameramen ayant exercé leur fonction sur quatre (04) films de long métrage et ayant effectué un stage contrôle d'au moins trois (03) mois dans un laboratoire.

Article 44 :

La carte de Chef machiniste est accordée :

- aux machinistes ayant exercé leur fonction sur cinq (05) films de long métrage dont trois (03) au moins au Burkina Faso.

Article 45 :

La carte de Chef électricien est accordée :

- aux électriciens ayant exercé leur fonction sur quatre (04) films de long métrage dont deux (02) au moins au Burkina Faso.

SECTION 4 : LA BRANCHE DE LA DÉCORATION**Article 46 :**

La carte de Premier assistant décorateur est accordée :

- aux titulaires d'un diplôme de fin d'études de la section « décoration » et ayant exercé la fonction de deuxième décorateur sur deux (02) films de long métrage ;
- à toutes personnes ayant exercé la fonction de deuxième assistant décorateur sur cinq (05) films de long métrage dont deux (02) au moins réalisés au Burkina.

Article 47 :

La carte de Chef décorateur est accordée :

- aux premiers assistants décorateurs ayant exercé leur fonction sur cinq (05) films de long métrage dont deux (02) au moins au Burkina.

SECTION 5 : LA BRANCHE DU SON**Article 48 :**

La carte d'Assistant opérateur de prise de son (recorder ou perchman) est accordée :

- aux titulaires d'un diplôme de fin d'études de la section « son » et ayant exercé la fonction de deuxième assistant opérateur de prise de son sur deux (02) films de long métrage ;
- aux assistants opérateurs de prise de son ayant exercé la fonction de perchman sur quatre (04) films de long métrage.

Article 49 :

La carte de Chef opérateur (ingénieur) de prise de son est accordée :

- aux titulaires d'un diplôme de fin d'études de la section « son » et ayant exercé la fonction d'assistant opérateur de prise de son sur quatre (04) films de long métrage ;
- aux assistants de prise de son ayant exercé leur fonction sur quatre (04) films de long métrage dont deux (02) au moins réalisés au Burkina Faso.

SECTION 6 : LA BRANCHE DU MONTAGE

Article 50 :

La carte d'Assistant-monteur est accordée :

- aux titulaires d'un diplôme de fin d'études de la section « montage » ;
- à toutes personnes ayant accompli un stage contrôlé de trois (03) mois dans un laboratoire cinématographique et ayant en outre effectué trois stages de montage sur des films de long métrage ;
- à toutes personnes ayant effectué trois (03) stages au montage, dans des films de long métrage.

Article 51 :

La carte de Chef monteur est accordée :

- aux assistants-monteurs ayant exercé leur fonction sur trois (03) films de long métrage dont un (01) au Burkina ; ce nombre est réduit à trois (03) films de long métrage pour les assistants-monteurs titulaires du diplôme de fin d'études de la section « montage » d'une école supérieure de cinéma ;
- à toutes personnes ayant exercé la fonction d'assistant monteur sur quatre (04) films de court métrage ou celles d'assistant-monteur sur deux (02) films de long métrage.

SECTION 7 : LA BRANCHE DU MAQUILLAGE

Article 52 :

La carte de Chef maquilleur est accordée :

- à toutes personnes ayant exercé la fonction de maquilleur sur quatre (04) films de long métrage dont deux (02) au moins au Burkina.

CHAPITRE III :

AUTORISATIONS DE TOURNAGE ET DE PRISE DE VUES

Article 53 :

Tout tournage de film ou de prise de vues sur le territoire national est soumis à l'obtention préalable d'une autorisation.

Article 54 :

Les conditions d'octroi de ces autorisations sont précisées par un arrêté du Ministre chargé du cinéma.

Article 55 :

Les autorisations de tournage ou de prise de vues ne dispensent pas leur détenteur de l'accord des autorités concernées par les lieux de tournage ou de prise de vues.

**CHAPITRE IV :
CONDITIONS DE TRAVAIL DES TECHNICIENS, ACTEURS
ET COLLABORATEURS ARTISTIQUES DU CINÉMA
ET DE L'AUDIOVISUEL**

Article 56 :

Les conditions de travail des techniciens, acteurs et collaborateurs artistiques appartenant aux secteurs de l'industrie cinématographique et audiovisuelle sont celles prévues par le code du travail, le code de la sécurité sociale et les conventions collectives du travail.

**CHAPITRE V :
CONDITIONS DE CESSION DES DROITS D'AUTEUR EN
MATIÈRE CINÉMATOGRAPHIQUE ET AUDIOVISUELLE *Article 57 :***

Les contrats de cession de droits d'exploitation entre les co-auteurs de l'œuvre cinématographique sont conclus conformément aux textes en vigueur en matière de protection de la propriété littéraire et artistique.

Toutefois, ces dispositions doivent être constatées par un acte authentique sous peine de nullité.

**TITRE III :
CONTRÔLE DE L'ACTIVITÉ CINÉMATOGRAPHIQUE
ET AUDIOVISUELLE**

Article 58 :

Le contrôle de l'activité cinématographique et audiovisuelle est assuré par les instances et structures suivantes relevant de la Direction de la cinématographie nationale :

- le Registre public du cinéma et de l'audiovisuel ;
- la Commission de délivrance des visas d'exploitation des films.

Les attributions, l'organisation et le fonctionnement de ces instances et structures sont précisés par arrêté du Ministre chargé du cinéma.

Article 59 :

Les inspecteurs techniques, les agents assermentés ou dûment mandatés par la Direction de la cinématographie nationale sont chargés du contrôle de l'application de la réglementation de l'activité cinématographique et audiovisuelle et de constater les infractions y afférentes.

Article 60 :

Les autorités de tous ordres, Police, Gendarmerie et Douane notamment, sont tenues de prêter concours aux agents de contrôle et le cas échéant, d'assurer leur protection.

Article 61 :

Toutes atteintes aux dispositions régissant l'exercice des activités cinématographiques et audiovisuelles, sont punies conformément aux dispositions du Code pénal, de celles de la réglementation fiscale ou de celles relatives à la propriété littéraire et artistique en vigueur au Burkina Faso.

TITRE IV : DISPOSITIONS TRANSITOIRES ET FINALES

Article 62 :

Les personnes concernées par le présent décret disposent d'un délai de douze (12) mois pour compter de sa date de signature pour se conformer aux nouvelles dispositions.

Article 63 :

Des arrêtés d'application signés du Ministre chargé du cinéma ou conjointement avec des Ministres intéressés définissent et précisent les dispositions du présent décret.

Article 64 :

Le présent décret abroge toutes dispositions antérieures contraires.

Article 65 :

Le Ministre de la culture et du tourisme est chargé de l'application

Annexe n°8: Liste indicative des associations de cinéma et de l'audiovisuel

- ☐ La Fédération Nationale des Cinéastes(FNCB), créée le 26 août 1980 par des cinéastes burkinabè ;
- ☐ L'Union panafricaine des femmes professionnelles de l'image(UPAFI), créée en 1991 sous l'égide de la FEPACI ;
- ☐ L'Union nationale des femmes professionnelles de l'image du Burkina (UNAFI-B), créée en 1991 ;
- ☐ L'Association des critiques du cinéma au Burkina Faso (ASCRIC-B) créée en 2003 ;
- ☐ La Fédération burkinabè des ciné-clubs(FBCC) créée en 2001 ;
- ☐ L'association Yelboundi créée en 1999 ;
- ☐ L'association cinéma numérique ambulant (CNA-Afrique) qui est un réseau international gérant une douzaine d'unités mobiles de projection au Bénin, au Burkina Faso, en France, au Mali et au Niger. Sa cellule Burkina a été installée en 2007 ;
- ☐ Les Artistes associés, association créé en avril 2001 ;
- ☐ L'Association des réalisateurs et producteurs africains(ARPA), créée en 2001 ;
- ☐ L'Association des scénaristes professionnels d'Afrique francophone(ASPAF), créée en 2001 ;
- ☐ L'Association des Producteurs Burkinabè pour la Gestion du Fonds de Soutien Succès Cinéma Burkina Faso(APBGFSSC) créée le 18 janvier 2011 ;
- ☐ L'Association Burkinabè des Comédiens du Cinéma(ABCC), créée en mars 1983 ;

- ☐ Le Syndicat National Autonome des Comédiens du Burkina Faso(SYNACOB) créé en 2001 ;
- ☐ Casing sud, créé en 1997 ;
- ☐ L'Association des Exploitants des Salles de Cinéma du Burkina(AESCB), créée le 20 novembre 1997 ;
- ☐ L'Association Ecran créée en avril 2002.

Tableau 1 : Evolution annuelle du budget du MCT de 2007 à 2014(en milliards de FCFA)

Années Titres	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
Personnel	0,38	0,94	1,03	1,02	1,86	1,19	1,30	1,27
Fonctionnement	0,11	0,72	0,38	0,36	0,09	0,12	0,24	0,67
Transferts courants	1,7	3,19	2,64	3,24	1,77	1,78	1,75	2,19
Investissements	0,79	1,77	3,86	2,95	0,01	1,41	0,69	3,05
Dotation du MCT	2,98	6,62	7,91	7,57	3,73	4,64	3,98	7, 21,
Budget national	1032,66	1008,73	1026,00	1197,00	1264,76	1539	1522	1856,2
Part budgétaire du MCT (%)	0,29	0,65	0,77	0,63	0,3	0,25	0,26	0,38

Source: Direction de l'Administration et des Finances du MCT

Tableau n°2: Suite de tableaux portant soutien de l'Etat à la filière cinéma.

I. APPUI AU CINEMA AU TITRE DE L'ANNEE 2012

N°	NOM & PRENOMS	TITRE DU FILM / PRODUCTION	GENRE	MONTANT
1.	DIALLO Boubakar	<i>Congé de mariage</i> / LES FILMS DU DROMADAIRE	LMF ¹	7 000 000
2.	OUEDRAOGO Tahirou Tasséré	<i>Un clochard pas comme les autres</i> / BILA PRODUCTION	CMF ³	4 000 000

3.	BAGRE Tounwendsida Serge	<i>Waga love</i> de Guy Désiré YAMEOGO / SENTINELLE PRODUCTION	Série TV ⁴	4 000 000
4.	TRAORE Soungalo	<i>Sosso bala</i> de Nissi Joanny TRAORE / MEDIS	LMD ²	5 000 000
5.	GLEZ / DIALLO Aminata	<i>Super filcs</i> / JOVIAL' PRODUCTIONS	Série TV ⁴	4 000 000
6.	TRAORE Woye Apolline	<i>Moi, Zaphira</i> / SELMON FILMS	LMF ¹	3 000 000
7.	TOURE Drissa	<i>La Loi de Moïse</i> / LOLO FILMS	CMF ³	2 000 000
8.	BONKOUNGOU W. Ives Edgard	<i>Waam peega</i> / VEENEM FILMS	CMF ³	1 500 000
9.	KONATE Issiaka	<i>Hakilitan (Mémoire en fuite)</i> / ABISSIA	CMF ³	4 000 000
10.	KABORE Rodrigue Rakisyaoaba	<i>Faso Furie 2</i> / PUB NEERE	LMF ¹	4 000 000
11.	ZOUNGRANA Habibou	<i>Une visite embarrassante</i>	CMF ³	2 000 000
12.	SALLE Adama	<i>Tao-tao</i>	CMF ³	3 000 000
13.	SAGA Issa	<i>Au-delà des mots</i>	CMF ³	3 000 000
TOTAL				46 500 000

II. SOUTIEN FINANCIER AUX ACTEURS DU SECTEUR 2012

N°	DESIGNATION	MONTANT	OBSERVATIONS
1.	Union nationale des cinéastes du Burkina	2 000 000	Soutien institutionnel aux associations culturelles
2.	Rétribution des cinéastes	1 725 000	
TOTAL		3 725 000	

RECAPUTILATIF

N°	DESIGNATION	MONTANT
I.	APPUI AU CINEASTES	46 500 000
II.	SOUTIEN FINANCIER AUX ACTEURS DE LA CULTURE	3 725 000
TOTAL		50 225 000

ANNEE 2010

N°	NOM & PRENOMS	TITRE DU FILM / PRODUCTION	GENRE	MONTANT
	OUEDRAOGO Idrissa			15 000 000
	KABORE Valérie	<i>Ina saison 2</i> / MEDIA 2000	Série TV	7 500 000
	TRAORE Apolline	FILMS SELMON		5 000 000
	LOMPO Adjaratou			5 000 000
	SAWADOOGO Carine			3 000 000
	TAPSOBA Issouf	<i>La battante</i> / ILD PRODUCTIONS	Série TV	3 000 000
	ZONGO Kouka Aimé	<i>Garage du peuple</i> / FOCUS	Série TV	2 500 000
TOTAL				41 000 000

ANNEE 2009

N°	NOM & PRENOMS	TITRE DU FILM / PRODUCTION	GENRE	MONTANT
	DIALLO Boubakar	<i>Cœur de lion</i> / FILMS DU DROMADAIRE	LM	15 000 000
	YAMEOGO Guy Désiré	<i>Danse sacrée à Yaka</i>	LM	15 000 000
	DAO Abdoulaye	<i>Une femme pas comme les autres</i> / ARTISTES PRODUCTIONS	LM	15 000 000
	HEBIE Missa	<i>Le Fauteuil</i> / FASO FILMS & COM	LM	10 000 000
	Saga Issa	<i>L'impasse</i>	CM	5 000 000
TOTAL				60 000 000

ANNEE 2008

N°	NOM & PRENOMS ou STRUCTURE	TITRE DU FILM / PRODUCTION	GENRE	MONTANT
	JOVIAL' PRODUCTIONS	<i>Trois hommes, un village</i> /		5 000 000
	SAGA Issa			5 000 000
	Avenant bâtiment CNC			4 285 618
	YAMEOGO S. Pierre			4 000 000

	Frais d'études bâtiment CNC			3 500 000
	OUEDRAOGO Tahirou Tasséré			3 000 000
	Soutien à l'ISIS			2 603 000
	TIENDREBEOGO Raymond			2 000 000
	FILMS DU DROMADAIRE			1 500 000
	Mission UNCB			1 310 000
TOTAL				32 198 618

ANNEE 2007

N°	NOM & PRENOMS ou STRUCTURE	TITRE DU FILM / PRODUCTION	GENRE	MONTANT
	ARTISTES PRODUCTIONS			8 000 000
	SAHÉLIS PRODUCTIONS			7 000 000
	TOURAMAN			5 000 000
	FILMS ESSENTIELS			5 000 000
	ILD PRODUCTIONS			5 000 000
	ASSOCIATION LONIYA			5 000 000
	SAVANE PRODUCTIONS			4 000 000
TOTAL				39 000 000

ANNEE 2006

N°	NOM & PRENOMS ou STRUCTURE	TITRE DU FILM / PRODUCTION	GENRE	MONTANT
	BILA PRODUCTIONS			39 980 000
	SAHÉLIS PRODUCTIONS			37 100 000
	ROUAMBA Adama			22 910 000

	FILMS SELMON			5 000 000
	CENTRE CULTUREL « YELBOUNDI »			5 000 000
	BANDE Jean-Claude			2 000 000
	FASO FILMS & COM			2 000 000
	SAHÉLIS PRODUCTIONS			2 000 000
	VEEEM FILMS			1 500 000
	CREDO MEDIA			1 000 000
	TAABO FILMS			1 000 000
	COMPAGNIE MARBAYASSA			500 000
	SOUTIEN À L'UNCB			1 168 000
	SOUTIEN À L'AESCB			500 000
TOTAL				120 650 000

Tableau n°3: Les films diffusés à la RTB de 2007 à 2009

Année	2007	2008	2009
films burkinabè	96	528	480
films africains	336	384	384
films étrangers	1344	1680	1872

Source : auteur⁸⁰

Annexe 5: Chronique du Gouvernement N° 1/2013/MCT : La longue marche du cinéma et de l'audiovisuel burkinabè.

Le domaine du cinéma et de l'audiovisuel au Burkina Faso amorce un nouveau décollage, afin de s'extirper de la Zone de turbulence qu'il traverse depuis une quinzaine d'années. Si la quasi-totalité de la chaîne du secteur a été touchée pendant cette traversée du désert, c'est surtout au niveau des maillons de la

⁸⁰Etabli à partir des données contenues dans le mémoire de Makaiza DAO, contribution à la dynamisation de l'industrie cinématographique au Burkina Faso : projet d'éducation des élèves à l'image dans la ville de Ouagadougou

production, de la distribution et de l'exploitation que l'on a le plus ressenti les remous.

Pour conjurer le mal, de nombreuses tentatives de dynamisation du secteur ont été initiées par l'Administration en charge du cinéma et de l'audiovisuel avec la participation des acteurs du secteur et le soutien de ses partenaires. Il convient de rappeler ici les cinq étapes décisives qui y ont contribué, entre autres tentatives.

1. Les Etapes généraux du cinéma

En 1991, au lendemain de l'apogée du cinéma burkinabé, la Zatu (loi) contenant tous les textes relatifs aux activités cinématographiques au Burkina Faso a été adoptée. Cette loi réglementait la quasi-totalité des secteurs d'activités du cinéma : la production, la distribution, l'exploitation, la promotion et l'administration. Elle s'élargissait au financement et à la coopération concernant ses activités.

Presqu'entièrement consacrée au cinéma, la Zatu n'avait pas pris en compte la vidéo dont l'avènement va engendrer des grands bouleversements. Le paysage cinématographique ainsi bouleversé eut comme conséquence une remise en cause brutale des acquis techniques et technologiques.

Mettant à la disposition du plus grand nombre d'utilisateurs (professionnels et amateurs) des équipements légers, faciles d'utilisation et à moindre coût, la vidéo (d'abord analogique puis numérique) va, participer à développer à une vitesse inimaginable des phénomènes comme la piraterie.

Dans un contexte de crise économique « globalisée » et plus accentuée sous nos tropiques, cette déferlante va embraser tous les secteurs du 7^e art burkinabè. De nombreuses structures de production vont naître, certes à la faveur de cette euphorie technologique, mais tous les secteurs de l'activité vont être fortement éprouvés.

Ainsi, paradoxalement à l'existence d'équipements en plus grande quantité, la production va baisser en qualité avant de chuter en quantité.

Les raisons invoquées sont entre autres, l'amaigrissement du financement national consacré au cinéma et à l'audiovisuel, l'élargissement des financements extérieurs (notamment européens) à tous les autres secteurs d'activités du cinéma et de

l'audiovisuel et l'intérêt porté à l'émergence du cinéma et de l'audiovisuel des pays de l'Europe de l'Est et d'autres pays du Sud.

Les produits cinématographiques et audiovisuels du monde entier vont inonder les marchés nationaux. L'exploitation en salles de projections cinématographiques va battre de l'aile. A défaut de fermer pour laisser la place aux espaces vidéo projection, les salles équipées uniquement de projecteurs cinématographiques vont se vider. L'acquisition individuelle facile de films sur supports piratés donnera le coup de semonce à l'exploitation en salle. La distribution va sombrer avec son hôtesse, la société nationale d'exploitation et de distribution cinématographique du Burkina (SONACIB) en crise de confiance avec ses partenaires européens qui l'approvisionnaient le plus en films.

Les professionnels et la réglementation du secteur sont pris au dépourvu !

C'est dans ce contexte qu'en 1997 (du 29 juillet au 1^{er} Août), les Etats généraux du cinéma burkinabè sont convoqués. Pendant ces assises, une évaluation objective de l'expérience cinématographique du Burkina est faite dans le but de pouvoir envisager les réponses aux nouveaux défis qui se présentent. Il faut parvenir à capitaliser les acquis, identifier les atouts et les faiblesses, dresser des plans et adopter les stratégies plus appropriées pour se lancer vers de nouvelles conquêtes.

2. Le Livre Blanc du cinéma et de l'audiovisuel

Les conclusions approfondies des Etats généraux engendrent la rédaction du Livre Blanc du cinéma et de l'audiovisuel en 1998.

Dans sa première partie, le Livre Blanc peaufine l'état des lieux des secteurs de l'activité cinématographique et audiovisuelle. Dans sa deuxième partie, il définit les objectifs de la nouvelle politique du secteur ainsi que les stratégies et les moyens nécessaires à sa mise en œuvre.

De nouveaux espoirs naissent et permettent de croire à une sortie définitive de la tourmente. Les structures de production continuent à pousser comme des champignons et à s'équiper tous azimuts sans tenir compte de la rentabilisation des équipements(...)

Les belles résolutions des rencontres passées sont mises à rude épreuve.

3. L'atelier de réflexion sur la formation aux métiers de l'image et du son

Dans cette ambiance trouble et pour mettre en application une des résolutions du Livre Blanc, le Programme de Formation aux métiers de l'Image et du Son (PROFIS) est lancé en 200. A terme, il doit aboutir à la création d'une structure de formation supérieure, succédant de l'Institut Africain d'Education Cinématographique (INAFEC) fermé après l'année académique 1986-1987. Ce programme est stratifié en trois phases :

- **1^{ère} phase** : la formation par modules qui permet aux apprenants de s'initier au scénario, à la réalisation, au montage vidéo, à la prise de vues vidéo, à la production et au film d'animation. La demande commande le début ses sessions qui déroulent pendant un mois, quand les apprenants atteignent un nombre permettant de minimiser le coût de leur participation financière à la formation. Des attestations sont attribuées en fin de la formation.
- **2^e phase** : la formation en deux ans d'apprenants qui font toutes les matières fondamentales du cinéma et de l'audiovisuel en première année : le son, l'image, le scénario, la réalisation, la production et le montage. Des matières comme « culture cinématographique » et « Informatique » complètent leur formation. En deuxième année, les

Etudiants sont repartis en deux sections : une section technique et une section création. Dans la section technique, les matières enseignées concernent l'image, le son, le montage, la technologie et la maintenance du matériel audiovisuel, le traitement graphique et les effets spéciaux. En section création sont dispensés les cours sur le scénario, la réalisation, la production, le marketing/promotion, les logiciels appliqués au cinéma et à l'audiovisuel.

En tronc commun, les deux sections font « Culture cinématographique et audiovisuelle »

L'apprenant sort à la fin de sa formation avec un Brevet de Technicien Supérieur (BTS) de sa section.

- **3^e phase** : la mise en place d'une structure de formation supérieure aux métiers de l'image et du son.

C'est pendant cette expérience de formation que se tient, du 19 au 21 février 2003, à Ouagadougou, l'atelier de réflexion sur la formation aux métiers de l'image et du son en Afrique de l'Ouest. Cet atelier regroupe les Directeurs des structures

d'administration du cinéma et de l'audiovisuel de la sous région, des professionnels du secteur, des partenaires et des personnes ressources du domaine de la formation.

Son objectif général est de former des professionnels opérationnels en fonction des besoins du marché de l'emploi. L'adéquation formation emploi va être mise en exergue pour éviter de « fabriquer » des chômeurs. L'un des aspects dur lesquels on insiste également est l'auto emploi. A défaut d'être employé dans une structure privée ou étatique, l'apprenant, en fin de formation, peut choisir de s'auto employer.

Les résultats de cet atelier et ceux du PROFIS ont largement satisfait les attentes et l'institut Supérieur de l'Image et du Son (ISIS) a ouvert ses portes en 2006.

4. L'atelier sur la relance de la production cinématographique et audiovisuelle

Du constat fait en 2004 sur la mise en œuvre des conclusions du Livre Blancs, il ressortait que seul le volet de la formation connaissait un début d'exécution et donnait des signaux forts et clairs d'un bon aboutissement. Certes, de nombreuses autres structures de production avaient vu le jour, mais les autres compartiments du secteur du cinéma et de l'audiovisuel clignotaient au rouge, de plus en plus fort. La crise ne pouvant être durablement et définitivement résolue sans une dynamisation adéquate de tous les secteurs de l'activité cinématographique et audiovisuelle, l'Union Nationale des Cinéastes du Burkina (UNC-B° a pris l'initiative d'organiser un atelier sur la relance de la production du 02 au 04 Août 2004.

Les conclusions de cet atelier préconisaient de :

- Adapter le cadre juridique du secteur et faciliter l'accès au financement du cinéma et de l'audiovisuel ;
- Augmenter quantitativement et qualitativement la production ;
- Améliorer la production et la mise en marché des films et produits audiovisuels.

Un plan d'action opérationnel accompagnait les conclusions et prévoyait, dans un chronogramme étalé sur cinq ans, un nouveau départ pour une production, une promotion et une mise en marché plus accrues.

5. L'adoption de la loi n° 047-2004/AN du 25 novembre 2004 portant loi d'Orientation du Cinéma et de l'audiovisuel.

Face à une mise en application insuffisante des résolutions des assises passées, la loi d'Orientation est venue comme pour capitaliser l'ensemble des acquis et donner un nouveau cadre réglementaire et juridique de référence aux acteurs du secteur du cinéma et de l'audiovisuel, aux autorités et à tous leurs partenaires.

La loi d'Orientation définit les secteurs de l'activité cinématographique et audiovisuel, en donne les finalités et dresse un cadre général de leurs organisation et financement.

Si depuis 2004 des décrets et arrêtés d'application de loi d'Orientation n'ont pu être pris, on pourrait mettre cette lenteur au compte des redimensionnements politiques, administratifs et socioprofessionnels.

C'est en février 2012 que le processus d'élaboration des textes réglementaires (décrets et arrêtés) d'application de la loi d'Orientation du cinéma et de l'audiovisuel a été enclenché. Un comité d'élaboration de projet de textes a été mis en place. Il relu les textes réglementaires existants et a élaboré une mouture de décrets et d'arrêtés. Le document obtenu a été remis pour amendement aux ministères, institutions et associations de professionnels du secteur concernés par la future mise en application de la réglementation. Ceux-ci ont réagi en transmettant leurs amendements au comité. Après l'intégration des amendements, un recueil comportant trois (03) projets de décrets, neuf (09) projets d'arrêtés et un cahier de charges relatif à l'ensemble du secteur cinématographique et audiovisuel a fait l'objet de validation au cours d'un atelier tenu les 18 et 19 janvier 2013. Au cours de cet atelier, l'assemblée a décidé du reversement du projet de décret relatif au financement du secteur cinématographique et audiovisuel, ses trois projets d'arrêtés ainsi que le cahier de charges au comité de réflexion chargé de la création du fonds unique culture.

Ainsi, un vent de dynamisme souffle à nouveau sur le paysage cinématographique et audiovisuel du Burkina Faso. L'UNCB, structure faîtière des professionnelles du cinéma et de l'audiovisuel, renaît de ses cendres avec l'élection d'un nouveau bureau très actif et qui est sur tous les fronts de lutte pour la résolution des problèmes du secteur du cinéma et de l'audiovisuel. Aussi, la relance du secteur de la production est-elle amorcée, en témoigne l'inscription de 118 films burkinabé au

FESPACO 2013 dont 21 furent sélectionnés : 12 en compétition et 9 autres hors compétition

Il reste à espérer que l'adoption future des textes réglementaires permette à la filière de sortir durablement et définitivement de l'ornière.

Le Ministère de la Culture et du Tourisme

Annexe 6 : Lettre de revalorisation de soutien au cinéma adressée au premier ministre.

MINISTERE DE LA CULTURE

BURKINA FASO

ET DU TOURISME

Unité-Progrès-Justice

CABINET

Ouagadougou, le

N° _____/MCT/CAB

Le Ministre

A

Son Excellence

Monsieur le Premier Ministre

- OUAGADOUGOU -

Objet : Revalorisation des fonds alloués au Ministère
De la culture et du tourisme au titre de soutien
au cinéma et à l'audiovisuel

Excellence monsieur le Premier Ministre,

À l'issue du colloque " cinéma africain et politiques publiques en Afrique" tenu en marge de la 23 e édition du FESPACO (23 février au 2 mars 2013), les professionnels du cinéma et de l'audiovisuel en présence des Ministres africains chargés du cinéma ont proclamé la Déclaration Solennelle de Ouagadougou. Cette

Déclaration appelle à la mise en place d'outils nationaux de soutien au cinéma ainsi qu'à un appui à l'initiative du fonds panafricain du cinéma et de l'audiovisuel.

En recevant les professionnels du cinéma et de l'audiovisuel le 1^{er} mars 2013, le Président du Faso s'est engagé à être leur porte-parole auprès de ses pairs africains. C'est ainsi que le 27 mai 2013, lors de la 21^e session de la conférence des chefs d'Etat et de Gouvernement de l'Union Africaine, le Président du Faso a tenu l'engagement pris à Ouagadougou.

Le dynamisme de la production cinématographique nationale n'est plus à démontrer en témoigne le nombre de cent deux (102) films burkinabé recensé lors des inscriptions à la 23^e édition du FESPACO. Ce dynamisme cache mal un malaise profond de notre cinématographie nationale qui se reflète au niveau des faiblesses techniques et artistiques des œuvres. Notre cinéma deux fois lauréat de l'Etalon Yennega et jadis remarqué dans les festivals internationaux, brille aujourd'hui par son absence sur les podiums lors des cérémonies de clôture du FESPACO. La raréfaction des financements et la modicité des fonds alloués au Ministère de la culture et du tourisme pour soutenir le secteur du cinéma et de l'audiovisuel ont été identifiées comme les principales causes de la faiblesse de notre cinéma. Aujourd'hui ce cinéma est réduit à la production de "films à petits budgets". Le Fonds de Développement de l'Activité Cinématographique (FODAC), approvisionné annuellement à hauteur de vingt-cinq millions (25 000 000) de francs CFA, ne permet pas de soutenir des productions cinématographiques nationales de qualité.

Pour une relance du cinéma et de l'audiovisuel, un signal fort a été donné par le Président du Faso à Addis Abéba, marquant ainsi un tournant décisif dans la mise en place de Fonds, dans les Etats membres.

Le Burkina Faso, pays porte-parole du message des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel devrait marquer son engagement par une action forte dans le sens du renforcement du soutien financier apporté par le Gouvernement à la production cinématographique et audiovisuelle.

C'est pourquoi, Excellence monsieur le Premier Ministre, en vue d'améliorer la représentativité de notre cinématographie à la 24^e édition du FESPACO en 2015, je sollicite pour l'année budgétaire 2014, une revalorisation du FODAC à hauteur de deux cent millions (200 000 000) de francs CFA. Ce montant

permettra d'apporter des soutiens conséquents à la production d'au moins deux films de longs métrages de bonne facture.

Depuis 2012, mon département s'attèle à la relecture et à l'élaboration des textes règlementaires du cinéma et de l'audiovisuel. Le décret n°2013-384//PRRES/PM/MCT portant conditions d'exercice de la profession cinématographique et audiovisuelle a été adopté le 03 avril 2013 en Conseil de Ministres et d'autres textes relatifs au financement et à la billetterie sont en cours d'élaboration.

Excellence, monsieur le Premier Ministre, je reste convaincu qu'un accompagnement soutenu du Gouvernement facilitera la mise en œuvre de la réglementation et la création d'un environnement favorable à l'éclosion d'une véritable industrie cinématographique dans notre pays.

Veillez agréer, Excellence monsieur le Premier Ministre, l'expression de ma haute considération.

Baba HAMA

Officier de l'Ordre National