



REPUBLIQUE DU BENIN

MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET
DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE (MESRS)

UNIVERSITE D'ABOMEY-CALAVI (UAC)

INSTITUT NATIONAL DES METIERS D'ART, D'ARCHEOLOGIE
ET DE LA CULTURE (INMAAC)



MEMOIRE DE FIN DE FORMATION POUR L'OBTENTION DE LA LICENCE
PROFESSIONNELLE

FILIERE : CINEMA ET AUDIOVISUEL

THEME

**ANALYSE DU LANGAGE CINEMATOGRAPHIQUE
BENINOIS : DE 2000 A 2019**

Réalisé et soutenu par :

Mohamed D. M. BIO

Sous la direction du :

Dr Dorothée DOGNON

Enseignant-Chercheur INMAAC/UAC

SOMMAIRE

SOMMAIRE	II
AVERTISSEMENT	III
DEDICACE.....	IV
REMERCIEMENTS	V
SIGLES ET ACRONYMES	VI
LISTE DES TABLEAUX	VII
LISTE DES FIGURES	VII
RESUME.....	VIII
ABSTRACT	IX
CHAPITRE I : Cadre théorique d'analyse et état des lieux de l'étude	4
Section 1 : Identification du problème	4
Section 2 : Du cadre théorique à la restitution des observations des lieux de recherche.	8
CHAPITRE II : Conception et mise en application du cadre théorique et méthodologique de l'étude.	14
Section 1 : Cadre théorique et méthodologique de l'étude.....	14
SECTION 2 : Vérification des hypothèses, analyse des données et établissement du diagnostic.	34
RECOMMANDATIONS	42
CONCLUSION	45
ANNEXE	XI
DOSSIER DE PRODUCTION	XI
Bibliographie	XXIV
Table des matières	XXVIII

AVERTISSEMENT

L’Institut National des Métiers d’Arts, d’Archéologie et de la Culture INMAAC-UAC n’entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans ce mémoire. Ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs acteurs.

DEDICACE

A ma mère IDRISSOU Zaratou pour le soutien et l'accompagnement.

A mon feu père, BIO AROUNA ISSAKA

REMERCIEMENTS

Avant tout développement, nous avons l'obligation morale d'exprimer nos sentiments de gratitude et de profonds remerciements à tous ceux qui ont contribué directement ou indirectement à la réalisation de ce document, notamment à :

Notre maître de mémoire, Dr Dognon Elavagnon Dorothée, enseignant-chercheur à l'INMAAC/UAC pour avoir accepté de nous accorder un peu de son temps précieux pour nous aider dans la réalisation de ce travail ;

A tous les responsables de la formation professionnelle de l'Institut National des Métiers d'Arts, d'Archéologie et de la Culture (INMAAC) à travers :

- le Professeur Didier M. Houenoude, Directeur de l'Institut National des Métiers d'Arts, d'Archéologie et de la Culture (INMAAC) ;
- le Professeur Romuald Tchibozo, Directeur Adjoint de l'Institut National des Métiers d'Arts, d'Archéologie et de la Culture (INMAAC) ;
- le Professeur Pierre Mèdéhouegnon, ancien et premier Directeur de l'Institut National des Métiers d'Arts, d'Archéologie et de la Culture (INMAAC) ;

A Monsieur Jean-Philippe Erick ABRAHAM, Directeur Général de l'Office de Radiodiffusion et Télévision du Bénin (ORTB) pour m'avoir permis d'effectuer mon stage au sein de l'office

A Madame Annick BALLEY, Ex-chef service des programmes de la télévision nationale et Chargée de mission du Directeur Général de l'ORTB

A tous les agents du service des programmes TV de l'ORTB

A ma femme et mes enfants

A tous ceux dont les noms ne figurent pas ici, et qui, de quelque façon que ce soit, ont contribué à l'aboutissement de ce travail.

SIGLES ET ACRONYMES

CEDEAO	: Communauté Economiques des Etats de l’Afrique de l’Ouest
FESPACO	: Festival Panafricain du Cinéma et de la télévision de Ouagadougou
FITHEB	: Festival International du Théâtre du Bénin
HAAC	: Haute Autorité de l’Audiovisuel et de la Communication
INMAAC	: Institut National des Métiers d’Art, d’Archéologie et de Culture
ISMA	: Institut Supérieur des Métiers de l’Audiovisuel
ORTB	: Office de Radiodiffusion et Télévision du Bénin
Tv	: Télévision
TNT	: Télévision numérique terrestre
UAC	: Université d’Abomey-Calavi
UEMOA	: Union Economique Monétaire Ouest Africaine
VOA	: Voice of America (La voix de l’Amérique)
VOD	: Video on demand en anglais ou Vidéo à la demande
NTIC	: Nouvelle technologie de l’information et de la communication

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1: tableau de bord	7
Tableau 2 : Centres de documentations.....	32
Tableau 3: Nombre de films Béninois de 1959 à 2019	38
Tableau 4: Sequence: 1	XII
Tableau 5: Séquence 2.....	XIII
Tableau 6 : SEQUENCE 3.....	XIV

LISTE DES FIGURES

Figure 1 : Organigramme de la télévision nationale	11
Figure 2: Graphique représentant le respect des procédés de réalisation cinématographiques	35
Figure 3: Qualité des images et du son des films béninois	35
Figure 4: Qualité du montage des films béninois.....	36
Figure 5: Exportation des films béninois	36
Figure 6: Apport des écoles de formations professionnelles au cinéma béninois.....	37
Figure 7: Avenir du cinéma béninois	38
Figure 8: Présence des films béninois sur des écrans et festivals internationaux	39
Figure 9: Formation des acteurs de la chaîne de production.....	39
Figure 10: Besoin de formation et ou recyclage des acteurs de la chaîne de production.....	40
Figure 11: Financement du cinéma béninois.....	40

RESUME

En 2021, cela fait presque 61 ans que plusieurs pays d'Afrique noire ont acquis leurs indépendances. A ce jour, très peu d'Etats africains ont réussi à asseoir une véritable politique de développement de l'industrie cinématographique. Et pourtant, ce ne sont pas des déclarations d'intention et d'engagement politiques qui ont manqué.

Au Bénin, après la période des précurseurs, le cinéma béninois peine toujours à prendre son envol. Très peu d'œuvres réalisées au Bénin et par des béninois s'affiche dans les différents festivals de films sur le continent et ou dans le monde, inexistence en quantité et en qualité de films respectant les normes cinématographiques sur les différents écrans de télévision et ou de canaux digitaux. Le cinéma béninois peine donc à émerger. Depuis les années 2000 et avec l'installation des écoles de formation en cinéma et audiovisuel, beaucoup de films d'école mais aussi de professionnels ont commencé par faire leur apparition dans certains festivals et sur des écrans de chaînes de télévision mais, le problème de langage cinématographique empêche une grande majorité de cinéastes d'émerger avec leurs œuvres pour atteindre un niveau acceptable. C'est pourquoi, notre mémoire se propose d'étudier le langage cinématographique béninois : des années 2000 à 2019. Pour ce faire, nous avons élaboré des questionnaires que nous avons adressés non seulement à des professionnels du cinéma béninois mais aussi à des cinéphiles. Nous avons analysé les résultats issus de cette enquête par des graphiques, que nous avons interprétés. Au terme de ces analyses, il a été constaté plusieurs problèmes tel que : le manque de formation et ou de recyclage, la non existence de textes juridiques pour encadrer le domaine et le peu de financement étatique pour soutenir l'effort des acteurs. Ces éléments sont entre autres les causes de la non présence des films béninois dans les festivals, les écrans de télévision et, les salles de cinéma.

Au regard de tout ceci, des recommandations ont été formulées pour une meilleure appropriation du langage cinématographique, afin que le cinéma béninois retrouve sa place dans le concert du cinéma africain et mondial.

Mots clés : cinéma et audiovisuel, langage cinématographique, télévision, production, Bénin.

ABSTRACT

In 2021, it will have been almost 61 years since many black African countries acquired their independence. To date, very few African states have succeeded in establishing a real policy for the development of the film industry. And yet, there was no lack of declarations of political intention and commitment.

In Benin, after the period of precursors, Beninese cinema is still struggling to take off. Very few works made in Benin and by Beninese are shown in the various film festivals on the continent and in the world, and there is a lack of films that respect cinematographic standards on the various television screens and digital channels. Beninese cinema is therefore struggling to emerge. Since the year 2000 and with the installation of training schools in cinema and audiovisual, many films of school but also of professionals have begun to appear in some festivals and on screens of television channels, but the problem of cinematographic language prevents a large majority of filmmakers to emerge with their works to reach an acceptable level. Therefore, our thesis proposes to study the cinematographic language of Benin: from 2000 to 2019. To do this, we have developed questionnaires that we sent not only to professionals of Beninese cinema but also to film lovers. We have analyzed the results of this survey through graphs, which we have interpreted.

At the end of these analyses, several problems were noted, such as: the lack of training and/or retraining, the non-existence of legal texts to regulate the field and the lack of state funding to support the efforts of the actors. These elements are among others the causes of the non presence of Beninese films in festivals, television screens and cinemas.

In view of all this, recommendations were made for a better appropriation of the cinematographic language, so that the Beninese cinema finds its place in the concert of the African and world cinema.

Keywords: cinema and audiovisual, cinematographic language, television, production, Benin.

Introduction

Généralement, on considère que le cinéma est né lors de la première projection publique donnée par les frères Lumière au Salon indien du Café de Paris le 28 décembre 1895 grâce à leur invention, le Cinématographe. Il s'agit d'un appareil qui joue à la fois le rôle de la caméra et du projecteur en ce sens qu'il permet à la fois d'enregistrer sur pellicule puis ensuite de projeter le film sur un écran. De l'Europe en Amérique, de l'Asie en Océanie, jusqu'en Afrique, quelle que soit la langue dans laquelle il est tourné, le cinéma est universellement compris à cause de l'universalité de son langage. D'après Jean Michel Vidal dans Perspectives anthropologiques : images, tradition et cinéma en Afrique noire au sud du Sahara, article paru dans le magazine CiNéMAS volume 11. Numéro 1, il existe dans les cultures africaines au sud du Sahara mais aussi dans de nombreuses autres cultures de par le monde une adhésion très forte aux images, même et surtout si elles transforment la ou les réalités auxquelles elles prétendent ressembler. Pour cet auteur, les images sont toujours codées culturellement, à la fois par ceux qui les font naître, par ceux qui les véhiculent et par ceux qui les reçoivent. Le cinéma africain permet au public africain, inconsciemment ou pas, de négocier avec son environnement culturel, matériel et politique en perpétuelle mouvance. Le langage cinématographique étant universel fait, de procédés, de règles et de codes, les productions cinématographiques utilisent aussi dans leur expression plusieurs recettes qui les caractérisent selon les pays. Ainsi, on peut parler de langage du cinéma américain, français, chinois, voire béninois.

D'après le cinéaste François OKIOH, dans son ouvrage *"Le cinéma, connais pas"*, le cinéma a, très tôt, fait son entrée dans la colonie du Dahomey (actuel Bénin) après la deuxième guerre mondiale grâce, à la fois, à quelques expatriés et à certains nationaux. Le premier à avoir introduit le cinéma au Bénin fût un certain GARIDOU NEGRE, un expatrié français sous la forme de projection de films ou, plus précisément, de projection de photographies animées avec le cinématographe vers 1923 à Porto – Novo, au quartier Déguè – gare, dans le domicile de Monsieur Emile POISSON, Là, il avait aménagé à ciel ouvert un espace qu'il exploitait selon un calendrier adapté aux activités des français de l'époque.

A sa suite, d'autres comme CAMPOS, Jean AVOGNON, Marcel ARCHAMBAUT, JACQUIN avec la Compagnie africaine cinématographique, industrielle et commerciale (COMACICO),

Vianney JOHNSON, Adrien ACCOMBESSY et Mamadou Touré DEMBA, s'ingénieront pour créer un circuit de projection cinématographique à travers le territoire du Bénin avec l'exploitation de quelques salles à Ouidah, Cotonou, Porto-Novo et Anécho. Entre – temps, l'Etat a pris en main la gestion des exploitations des salles de cinéma en créant, en février 1974, l'OBECI (Office Béninois du cinéma). Le Bénin a connu ses moments glorieux vers les années 1970 suite à cette nationalisation des salles par l'Etat. Ainsi, grâce au contexte politique qui prévalait tous les moyens de productions ont été mis en place et cette période a connu un accroissement des productions cinématographiques.

Ainsi au Bénin, la pratique du cinéma se fait dans des conditions très peu favorables et tout porte à croire que le pays refuse le développement cinématographique. Mais ce territoire de plus de 114763 km² dispose de beaucoup d'atout dont des paysages et sites touristiques prisés pouvant accueillir des plateaux de tournage, des jeunes cinéastes débordant de talent, des acteurs et comédiens prêts à tout pour jouer dans des films. Aussi, avec l'accompagnement des politiques, de profondes réformes ont été opérées dans le secteur culturel à l'instar d'autres, gage d'une nouvelle relance du cinéma au Bénin. Au-delà d'une volonté politique affichée pour accompagner les acteurs du monde du septième art, il est de commune idée que pour un cinéma reluisant, il faut une réorganisation qui passe obligatoirement par une revue du langage cinématographique. Les faiblesses du cinéma béninois se résument - elles à un défaut du langage cinématographique ou à un manque de vision pour asseoir une industrie cinématographique de qualité au Bénin ?

Au regard des œuvres produites, plusieurs professionnels s'accordent aujourd'hui à reconnaître que pour s'inscrire dans la vision de développement culturel des autorités et retrouver une place sur le marché international, une appropriation du langage cinématographique est l'une des étapes, inévitable.

En effet, à l'instar de l'univers culturel dont il n'est qu'un maillon, le cinéma béninois connaît d'énormes disfonctionnements dans la production des œuvres notamment dans le respect du langage. Partageant l'ambition des autorités et des professionnels du septième art, celle de voir le cinéma béninois dans sa meilleure et bonne expression, nous avons choisi réfléchir, dans le cadre de notre mémoire de fin de formation en License professionnelle à l'Institut National des Métiers d'Art, d'Archéologie et de la Culture (INMAAC), sur le thème : **Analyse du langage**

cinématographique béninois : des années 2000 à 2019 afin d'apporter notre modeste contribution en proposant des outils techniques et adaptés.

Ainsi pour parvenir à notre objectif, la présente étude sera menée à travers trois (03) parties.

Le premier chapitre traite du cadre théorique d'analyse et état des lieux de l'étude ; le traitement et l'analyse des résultats sera développé dans le deuxième chapitre ; la troisième partie traite de la proposition de solution et présentation du sujet professionnel.

CHAPITRE I : Cadre théorique d'analyse et état des lieux de l'étude

Dans ce chapitre, nous présenterons d'abord la problématique du sujet dans la section 1, puis dans la section 2, le cadre institutionnel de l'étude et les observations de stage.

Section 1 : Identification du problème

Dans cette section, il sera question de la présentation de la problématique.

1-1- Présentation de la problématique

Le cinéma a vu le jour au Bénin vers les années 1920 avec l'exploitation de quelques salles à Ouidah, Cotonou, Porto-Novo et Anécho. Il a connu ses moments glorieux suite à la nationalisation des salles en février 1974 par le régime révolutionnaire

Des précurseurs ont joué des partitions remarquables dans l'histoire du septième art béninois et au nombre de ceux-ci, figurent Pascal Abikanlou qui a réalisé le long-métrage « Sous le signe du vaudou » en 1973, Richard de Medeiros avec « Le nouveau venu » en 1976, François Sourou Okioh dans le film « Ironu » en 1985. Ces cinéastes qui ont animé les différentes salles de cinéma du Bénin et de la sous-région à travers les diverses projections de leurs œuvres fabuleuses, ont depuis ces années, manqué de vrais relèves. Avec le festival international du théâtre du Bénin (FITHEB), une nouvelle génération de cinéastes a vu le jour avec des scénaristes réalisateurs comme Modeste Houngbédji, Ignace Yetchenou, Claude Ballogoun pour ne citer que ceux-là. On note aussi l'émergence de certains comédiens comme Simplicie Béhanzin, Pierre Zinko, Oncle Bazar ... mais l'objectif n'était pas toujours atteint.

Végétant toujours dans un état moribond, le cinéma béninois peine à retrouver ses lettres de noblesse et par la même ne contribue pas encore au développement économique du Bénin mais plus encore au plein épanouissement des cinéphiles, dans un contexte où le commerce mondial des produits et services du cinéma est évalué à plusieurs milliards de dollars. C'est incompréhensible donc que le Bénin qui, partage sa frontière avec le troisième géant du cinéma au monde, le Nigéria, ne puisse asseoir un cadre d'échanges qui offre à tous les acteurs nationaux du secteur, la chance de profiter de collaborations professionnelles qui pourraient aboutir à la mise en place d'œuvres de qualité. Avec l'évolution technologique, le développement du numérique, les formats cinéma et les formats vidéo, et donc, télévisuels se sont fortement

rapprochés de telles sortes que le cinéma existe, de nos jours, dans les grandes salles de projection pour le grand public qu'à la télévision.

A partir des années 2000 jusqu'à nos jours, avec le passage de l'analogie au numérique, la création d'écoles et de centres de formation en cinéma et audiovisuel, il y a eu un grand engouement autour du septième art et ceci à travers une nouvelle génération de jeunes techniciens audiovisuels qui, tant bien que mal essayent de sortir des films avec comme impacts, leurs présences sur différentes chaînes de télévision, des festivals régionaux et autres. Parmi ces nouveaux réalisateurs, nous pouvons citer Aymar ESSE, Samson ADJAHO, Sprint GBOKO, Rodrigues AHOTONDJI et bien d'autres. Plusieurs parmi eux s'en sortent avec des prix et autres encouragements ce qui montre que l'espoir est permis pour le cinéma béninois. Ce cinéma entreprend ainsi une marche vers son émergence. Ainsi, on est tenté de se demander si cet engouement apporte réellement un plus à ce secteur qui souhaite retrouver ses lettres de noblesse. Ainsi, de 2000 à 2019, le cinéma béninois a-t-il retrouvé un langage plus professionnel et concurrentiel ? Avec l'évolution ces dernières années du septième art béninois, pouvons-nous affirmer que le cinéma béninois est en train de sortir de sa léthargie ?

C'est pour réfléchir à ces questionnements que nous avons essayé de cibler la problématique de notre mémoire comme suit : le langage cinématographique béninois répond t-il aux standards internationaux qui puisse permettre un développement de notre cinéma ?

1-2- Objectifs et Hypothèses

1-2-1- Les objectifs

Il s'agit ici de l'objectif général et des objectifs spécifiques.

Objectif général

Contribuer à une meilleure utilisation du langage cinématographique au niveau des œuvres béninoises.

Objectifs spécifiques

- **Objectifs spécifique 1** : Amener les acteurs du cinéma à se faire former et/ou renforcer leurs capacités afin d'être plus concurrentiel sur le marché
- **Objectifs spécifique 2** : Bonne application des règles du cinéma
- **Objectifs spécifique 3** : Amener l'Etat et des acteurs privés à participer au financement des œuvres cinématographiques béninoises

1-3- Les hypothèses

Dans nos recherches, nous avons formulé outre l'hypothèse générale, trois hypothèses spécifiques. Celles-ci constituent des suppositions de réponses à nos questions.

- ✓ **Hypothèse général** : Les cinéastes béninois n'utilisent pas un langage cinématographique approprié dans leurs œuvres.
- ✓ **Hypothèse spécifique 1** : Le non respect du langage cinématographique au niveau des œuvres béninoises s'explique par le manque de formation et ou de recyclage des acteurs.
- ✓ **Hypothèse spécifique 2** : La mauvaise gestion et application des règles de la production des œuvres cinématographiques ne permettent pas d'avoir des films de qualité afin de garantir un avenir radieux au 7^e art béninois
- ✓ **Hypothèse spécifique 3** : Le peu ou l'inexistence de financement des œuvres cinématographiques béninoises empêche sa présence sur des écrans, festivals et marchés internationaux compte tenu de la concurrence très rude du secteur.

Tableau 1: tableau de bord

Niveau d'analyse	Objectifs	Hypothèses
Niveau général	Contribuer à une meilleure utilisation du langage cinématographique au niveau des œuvres béninoises.	Les cinéastes béninois n'utilisent pas un langage cinématographique approprié dans leurs œuvres.
Problème Spécifique 1	Amener les acteurs du cinéma à se faire former et/ou à renforcer leurs capacités afin d'être plus concurrentiel sur le marché	Le non respect du langage cinématographique au niveau des œuvres béninoises s'explique par le manque de formation et ou de recyclage des acteurs.
Problème Spécifique 2	Bonne application des règles du cinéma	La mauvaise gestion et application des règles de la production des œuvres cinématographiques ne permettent pas d'avoir des films de qualité afin de garantir un avenir radieux au 7 ^e art béninois
Problème Spécifique 3	Amener l'Etat et des acteurs privés à participer au financement des œuvres cinématographiques béninoises	Le peu ou l'inexistence de financement des œuvres cinématographiques béninoises empêche sa présence sur des écrans, festivals et marchés internationaux compte tenu de la concurrence très rude du secteur.

Section 2 : Du cadre théorique à la restitution des observations des lieux de recherche.

Dans cette section, nous ferons une présentation du cadre théorique de notre étude, ensuite nous présenterons de façon brève l'ORTB, notre lieu de stage. Pour cela, nous apporterons dans la première partie des informations sur sa création, son organisation, et ses missions puis dans la deuxième partie nous ferons quelques observations qui lui sont relatives.

2-1- Création, organisation et missions des structures de recherche.

2-1-1-Création

L'Office de Radiodiffusion et Télévision du Bénin a été créé par 2 ordonnances présidentielles dont l'une 72-43 du 21 juillet 1975 et 79-12 du 23 mars 1979. Il est doté d'un statut particulier régi par le décret n°99-315 du 22 juin 1999 tiré de la loi 94-009 du 28 juillet 1994, un décret qui le classe comme un établissement public à caractère social, culturel et scientifique. L'Office de Radiodiffusion et télévision est un service public de l'audiovisuel au Bénin. Il est situé en face de la place du souvenir, ex place des Martyrs. La structure générale de l'ORTB est représentée par l'organigramme de la figure 1.

2-1-2-Organisation

Le directeur général est assisté d'un secrétaire général. Les différentes structures qui composent l'office sont :

- La Direction de la télévision : elle se charge de la production et de la réalisation des émissions d'informations générales mais également de la conception des programmes télévisuels. La direction de la télévision est composée de trois services à savoir : le service de l'information ou du journal télévisé ; celui de la programmation et des techniciens et celui de la production.
- La Direction de la Radiodiffusion nationale : elle assure la réalisation des émissions d'informations générales et élabore les programmes de la radiodiffusion nationale. Elle est structurée en cinq (05) services dont le service des programmes ; le service de production ; le service de l'information ; le service technique et celui de la radio rurale ;
- La Direction du réseau et du développement : elle s'occupe de la conception et de

l'exécution des plans d'équipement. Elle s'occupe aussi de la formation de la radio et de la télévision pour la réalisation des émissions et la réception des signaux audiovisuels. Cette direction a quatre services à son actif, à savoir : le service technique télévision ; le service technique radiophonique ; le service étude, planification et gestion des projets puis le service informatique.

- La Direction de la Radiodiffusion de Parakou : elle compte quatre services que sont le service de l'information, le service des programmes, de la production radiophonique et télévisuelle et de la documentation, le service d'exploitation de la Radiodiffusion et le service des centres d'émissions télévisuelles sis à Parakou, Kandi et Natitingou.
- La Direction des relations publiques : elle fait office de structure commerciale et a trois services à sa disposition. Il s'agit du service accueil et contrôle général ; du service publicité et marketing télé puis celui de la publicité et marketing radio. Elle gère ainsi toute demande d'annonces, de communiqués et de publicités tant pour la radio que pour la télévision.
- L'Agence comptable qui s'occupe de la gestion comptable et financière de l'office et gère les recettes, subventions et dons. Elle comprend un service de comptabilité générale et un service financier et de recouvrement.

Afin de mener à bien sa mission d'information, l'ORTB s'est doté de six organes.

- ✚ La Radiodiffusion Nationale, première chaîne créée le 07 mars 1953 à Cotonou ;
- ✚ La station de radiodiffusion de Parakou, deuxième chaîne de radio installée le 28 mars 1983 ;
- ✚ La station de radiodiffusion Atlantic FM, troisième chaîne créée le 09 mai 1994 à Cotonou ;
- ✚ La radio Alafia, créée le 07 mars 2015 à Cotonou ;
- ✚ La première chaîne de télévision nationale ORTB Télévision, installée le 05 octobre 1978 à Cotonou ;
- ✚ La seconde chaîne de télévision nationale Bénin Business 24 (BB24) qui a vu le jour le 31 Juillet 2013 à Cotonou.

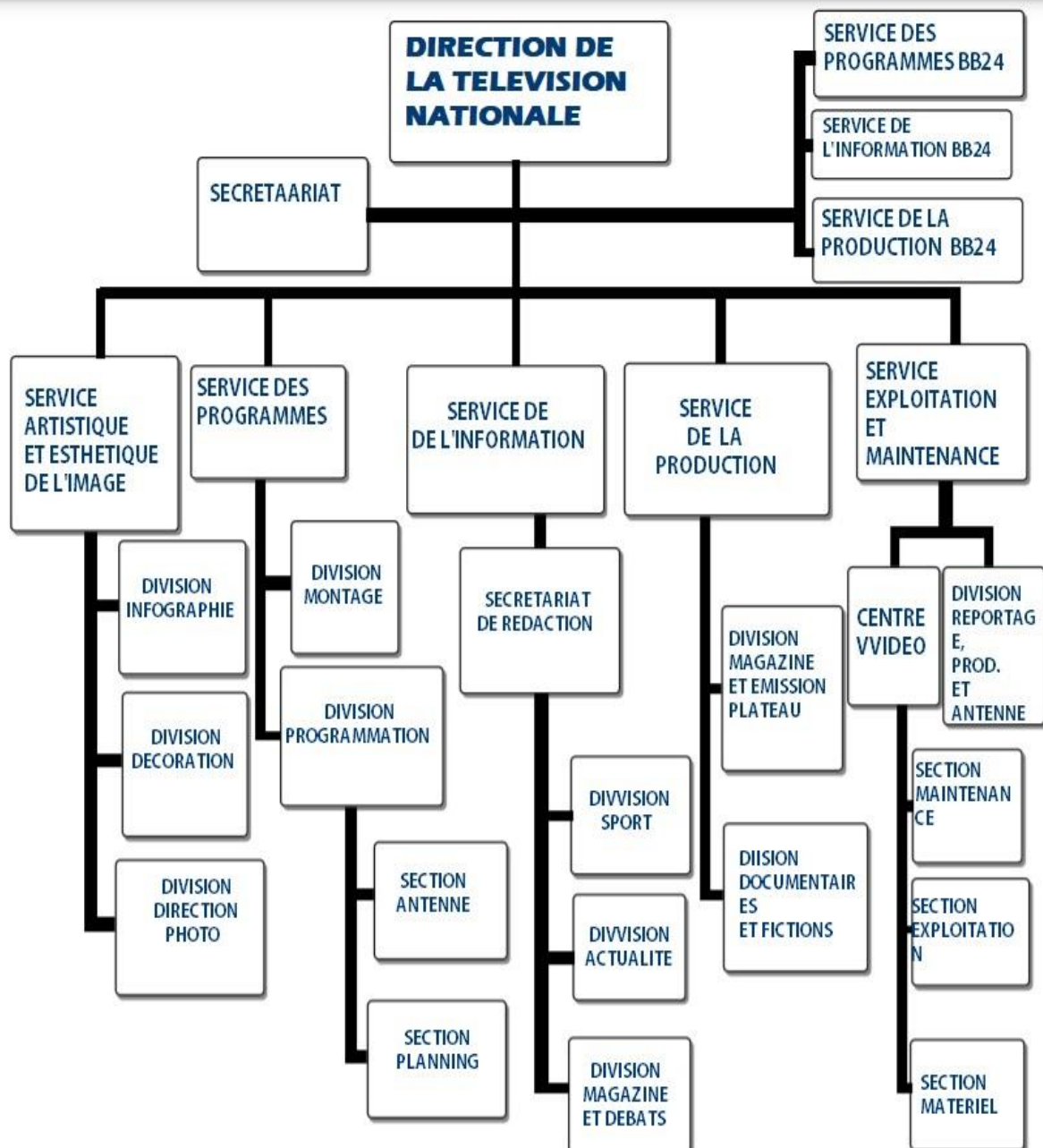
Mis à part ceux de BB24 et d'Atlantic FM, les responsables des organes sont nommés par le gouvernement suite à un processus de désignation prévu par la loi. De plus, trois centres régionaux ont été installés à Porto-Novo, à Bohicon et à Djougou.

2-1-3-Mission

Il a pour mission:

- D'étudier, de réaliser des émissions d'information générale et des programmes de radiodiffusion et de télévision répondant aux objectifs politiques économiques et socioculturels de l'Etat béninois ;
- De produire, de coproduire, d'acquérir, d'échanger et de programmer des émissions de radiodiffusion et de télévision destinées au public sans distinction de race, de culture, de sexe et de religion ;
- D'offrir toutes prestations, assistance ou coopération, en matière de radiodiffusion et de télévision ;
- De contribuer au renforcement de l'unité nationale ;
- D'aider au renforcement des valeurs sociales par la promotion d'une éthique basée sur le respect de la personne humaine, du citoyen et du bien public ;
- De diffuser des émissions qui favorisent l'intégration et l'éducation permanente de tous les citoyens ainsi que le développement de tout le pays
- D'assurer le rayonnement et le prestige du Bénin à l'étranger ;
- De prospecter et de diffuser des annonces publicitaires et communiqués conformément à la réglementation en vigueur ;
- De servir de référence nationale en matière d'audiovisuel par la qualité technique, professionnelle et artistique de ses services de production

Figure 1 : Organigramme de la télévision nationale



Source: DRH ORTB, Décembre 2019.

2-2- Environnement de l'ORTB et observation de stage

Il s'agira dans ce paragraphe, de présenter d'abord les expériences acquises, les difficultés rencontrées et faire des suggestions aux nouveaux.

2-2-1- Expérience acquise

Ce stage académique de trois mois, effectué à l'ORTB a contribué à dans un premier temps à vivre la réalité entre la théorie de l'université et la pratique du terrain. Il nous a permis également de :

- Développer davantage l'esprit d'équipe.
- Visualiser des films afin de déceler différentes erreurs de production et de post production
- Apprendre l'étalonnage des images en vue de leur alignement
- Parfaire le mixage et l'égalisation des pistes sonores afin d'éviter des saturations
- Améliorer notre capacité à produire des bandes annonces et ou teaser de films
- D'acquérir beaucoup de nouvelles connaissances de travail, la collaboration avec d'autres entités de la maison comme les réalisateurs, cadres, monteurs, infographes, journalistes et bien d'autres.

2-2-2- Difficultés rencontrées

Au-delà des expériences acquises, il n'en demeure pas moins que nous avons rencontré quelques difficultés au cours de notre stage. Nous pouvons citer entre autres :

- La gestion du stress dans l'accomplissement de certaines tâches ;
- La quasi indisponibilité de films béninois récents aux archives
- Manque de ressources humaines qualifiées pour répondre à certaines préoccupations
- Indisponibilité du matériel adéquat pour accomplir certaines tâches

2-2-3- Stratégies

Pour faire face à certaines de ses difficultés, nous avons élaboré des stratégies. Il s'agit de :

- La maîtrise de soi et la concentration ;
- Recourir aux films sur le net ou sur des disques durs chez la cheffe des programmes ;
- S'appuyer sur les techniciens formés ainsi que sur les anciens de la maison ;
- Demander la mise à disposition d'unité de montage mobile pour certaines tâches

2-2-4- Suggestions

Nous suggérons aux futurs stagiaires les aptitudes suivantes :

- Avoir une préparation psychologique et matérielle ;
- Avoir l'esprit de travailler en équipe ;
- Avoir un bon sens d'écoute, d'observation et un moral suffisamment fort durant le stage ;
- Avoir un esprit d'humilité pour mieux apprendre et pour mieux faire face aux exigences du travail cinématographique et audiovisuel.

CHAPITRE II : Conception et mise en application du cadre théorique et méthodologique de l'étude.

Section 1 : Cadre théorique et méthodologique de l'étude

1-1- Clarifications conceptuelles et revus de littérature

1-1-1-Clarification conceptuelle

1-1-1-1. Le cinéma

Selon le dictionnaire Larousse, le cinéma est l'art de composer et de réaliser des films cinématographiques. C'est un procédé permettant de procurer l'illusion du mouvement par la projection, à cadence suffisamment élevée, de vues fixes enregistrées en continuité sur un film. Il a été inventé en 1895 par Louis et Auguste Lumière, deux frères ingénieurs qui vivaient à Lyon, en France. Ils sont les premiers à avoir projeté un film en public grâce à une machine qu'ils avaient fabriquée : le cinématographe. Le premier film est « l'arrivée d'un train en gare de la Ciotat ». (Mathilde S. 2019)

1-1-1-2. Le cinéma africain

Par cinéma africain on entend le cinéma produit par les africains eux-mêmes, par les locaux ou ceux de la diaspora, sur le continent africain et portant sur des sujets d'intérêts selon la vision africaine même s'il faut parfois faire référence au cinéma colonial ou aux films sur l'Afrique produits par les occidentaux. Malgré le caractère généralisateur de l'expression « cinéma africain », on est face à une diversité de cinémas souvent arbitrairement compartimentés en cinémas du Maghreb et d'Afrique subsaharienne, en cinémas francophone et anglophone, mais on pourrait aussi parler de cinémas nationaux, de cinémas ethniques.

1-1-1-3. Le langage

Le langage, selon le site internet [wikipedia.org](https://fr.wikipedia.org) consulté le 29 Avril 2021 est, la capacité d'exprimer une pensée et de communiquer au moyen d'un système de signes (vocaux, gestuel, graphiques, tactiles, olfactifs, etc.) doté d'une sémantique, et le plus souvent d'une. Toujours dans

la même logique, le site kartable.fr abordant le rôle du langage trouve que le langage est un système de signes qui a pour fonction de transmettre un message. On parlera ainsi du langage informatique ou bien du langage du corps : dans ces deux cas, il s'agit d'insister sur le fait que le langage est le support qui permet de transmettre une information.

1-1-1-4. La cinématographie

La cinématographie est définie sur le site du centre national des ressources textuelles et lexicales (cnrtl.fr), comme un art mis en œuvre pour réaliser des films. Le dictionnaire LAROUSSE ajoute que c'est : l'ensemble des méthodes et procédés mis en œuvre pour obtenir la reproduction du mouvement par l'intermédiaire d'un film, par opposition à la vidéo, qui utilise la bande magnétique. A l'heure actuelle, cette définition se doit d'être complétée à cause du développement de l'informatique et des nouvelles technologies. Les frontières qui existaient jadis entre les formats cinéma et les formats vidéo, sont presque effacées. On peut alors définir la cinématographie comme l'ensemble des méthodes et procédés mis en œuvre pour obtenir la reproduction du mouvement par l'intermédiaire de support magnétique et ou numérique.

1-1-1-5. Le langage cinématographique

Le langage cinématographique est alors défini par le site wikiversity.com consulté le 1^{er} Mars 2021 comme, une expression qui désigne les divers moyens dont le cinéma est doté pour être compris en tant que "langage", moyen de communication. Le langage cinématographique apparaît alors comme un ensemble de code permettant de décrypter un message afin que la compréhension soit aisée.

1-1-2 Revue de littérature

Dans le but d'avoir les informations nécessaires pour mener à bien notre travail, nous avons effectué des recherches qui nous ont conduits à consulter certains ouvrages. Ceux-ci portent généralement sur des thèmes similaires au nôtre. Il existe donc un nombre important d'écrits qui abordent la problématique relative au langage cinématographique.

Le cinéma au Bénin, comme dans la plupart des pays africains, du fait du langage utilisé est un secteur qui rencontre des difficultés. Le manque de formation, est l'un des obstacles qui entravent le rayonnement du 7^e art dans ces pays.

Au début de nos recherches, nous avons trouvé important de connaître le passé du cinéma Africain. Plusieurs auteurs ont écrit sur l'histoire du cinéma Africain. Selon eux, le cinéma Africain est le plus jeune puisque les films qui désignent généralement le cinéma Africain ont commencé à partir de la décolonisation et des indépendances.

Dans son article intitulé *Histoire, mémoire, et légitimation politique dans les cinémas africains*, **Samuel Lelièvre (2016)** donne quelques caractéristiques du cinéma africain : « Le cinéma africain malgré sa jeunesse est très riche et présente des aspects inattendus. On y trouve la diversité, la complexité, l'originalité, la débrouillardise, la poésie, la réflexion qui, de façon générale, caractérise toutes les activités créatrices en Afrique ».

Cependant, parler de cinéma africain ou de cinéma d'Afrique au singulier, n'est pas pertinent. Nous devons en effet, à l'instar d'Idrissa Ouédraogo, réalisateur burkinabè, accepter « le mot cinémas d'Afrique, mais au pluriel ». Il convient alors d'appréhender ces films dans leur formidable diversité, parfois dans leur médiocrité et parfois dans leur génie. Une diversité en tout cas que l'on doit probablement, en partie tout du moins, à une pluralité d'ethnies, de langages et de dialectes au-delà même d'une incomparable pluralité géographique et géopolitique. De ce fait, les cinémas d'Afrique noire présentent autant de regards sur l'histoire d'un continent que de réalisateurs. **(cinéclass-afrique, 2015)**.

Dès les débuts du septième art, avec les films muets notamment, l'Afrique, par sa puissance d'évocation et son exotisme, sert de cadre à de nombreuses aventures de fiction. Un véritable goût de l'Afrique fascine alors l'occident. En effet, pour les cinéastes d'Europe, et bien plus encore des Etats-Unis, l'Afrique représente alors le mystère et la colonisation c'est à dire l'exploration, elle est un décor et rien d'autre aux yeux des occidentaux. « Tarzaneries » et safaris, cimetières des éléphants, fleuves indomptables, tribus farouches, mines oubliées, hommes léopards, sorciers, potentats grotesques, boys serviles... tels sont les clichés de l'Afrique du septième art qui alimentent encore aujourd'hui le mythe d'un continent primitif et pittoresque où la faune, la flore et les indigènes se confondent presque indirectement pour servir de faire valoir aux tribulations d'une poignée de blancs perdus dans un monde hostile. Plusieurs films ont été réalisés dans cette vision. « Out Of Africa » réalisé par Sydney Pollack aux Etats-Unis ou « Itinéraire d'un enfant gâté » réalisé par Claude Lelouch en France, témoignent, à l'évidence, de la prégnance de ces visions réductrices où seuls les blancs ont le statut de héros ou d'humains à part entière. Le spectateur assis confortablement dans son fauteuil s'y retrouve et voyage par

procuration sur un continent exotique. **Férid Boughedir (1993)** dans son article *Eléments pour une théorie du cinéma africain* avait situé le cinéma Africain dans deux rôles : « Le premier but faisait partie d'une vaste entreprise de soutien d'une colonisation économique, afin d'asseoir une main mise. Cette domination économique, il fallait également la soutenir d'une façon culturelle. Alors les écoles, les livres, les publications, tout ce qui était moyen d'éducation donc de formation culturelle, dont le cinéma faisait partie, se sont attachés à soutenir la colonisation. La tâche essentielle de cette colonisation et de son soutien culturel, était de convaincre l'homme colonisé, l'homme africain, qu'il était congénitalement inférieur ». Le deuxième rôle n'est pas pour l'Afrique seul. C'est un rôle mondial disait **Férid**. Il fait une comparaison entre le cinéma et la langue parlée. « Ainsi pour nous il y a deux genres de cinéma. Le cinéma qui, très schématiquement, apporte des éléments de vérité. Donc un cinéma qui réveille. Et l'autre, celui qui prend les mêmes morceaux de réalité et les organise de façon à effacer toutes contradictions et à tromper le spectateur qui est supposé recevoir cette réalité. » Pour mieux illustrer cela il nous donne en exemple le film africain « LE MANDAT » de Sembene Ousmane, qui fait prendre conscience de l'existence d'une bureaucratie sénégalaise, qui est une forme d'oppression, est un film qui réveille. Tandis que pour nous un film comme FELLINI ROMA, quel que soit le talent ou le génie que l'on peut accorder à son auteur est un cinéma qui endort.

Parallèlement à la fiction, le cinéma ethnographique et le cinéma documentaire colonial imbibés de propagande étatique ou missionnaire figeaient aussi l'Africain dans des stéréotypes intemporels. C'est donc à titre historique ou comme pièce à conviction du procès d'une mentalité et de ses ravages idéologiques qu'on peut et qu'on doit revisiter ces films sur l'Afrique.

Toutefois, **Stéphanie C. (1994)** cite dans son article *Eléments pour une théorie du cinéma africain* quelques films qui proposent une représentation différente. Parmi eux, notons « Afrique 50 », film militant du Français René Vautier, qui s'insurgeait avec vigueur contre les violences colonialistes perpétrées en Côte d'Ivoire. « Les maîtres fous » (1954 tourné au Ghana) ou « Moi, un noir » (1957), qui, non sans ambiguïté, faisait émerger une autre parole davantage ethnologique.

Lorsque qu'après les indépendances, des cinéastes d'Afrique noire commencent à tourner librement leurs propres films, la perspective ne peut que changer. L'impératif de la décolonisation mentale, que **Homi Bhabha (1994)** théorise dans « *The Location culture* »,

comprend en ce sens, la reprise de la parole. Il s'agit d'une réappropriation du regard et de la voix pour parler de soi au nom de ceux que la colonisation avait déshumanisés.

Les années 1960 voient donc l'apparition de divers courts-métrages cinématographiques engagés signés par des cinéastes africains. En 1966, le sénégalais Ousmane Sembène réalise « La noire de... » premier long métrage réalisé par un Africain sorti en 1966. Cette même année voit naître les journées cinématographiques de Carthage. C'est la première session du premier festival du film en Afrique : étape originelle d'une reconnaissance officielle de ce cinéma alors balbutiant.

En 1961, le Président de la République du Sénégal, Léopold Cedar Senghor et sa femme foulent le sol Dahoméen. Pascal Abikanlou saisit l'occasion solennelle et tourne son tout premier film sur cette visite officielle du Président Senghor en République du Dahomey. Cinq ans plus tard, en 1966, il réalise le Premier Court métrage documentaire de 13 minutes de sa carrière de réalisateur. Ce film réalisé sur support 16 mm et intitulé « Ganvié-mon village » magnifie le site touristique de Ganvié, considéré comme la Venise de l'Afrique. Cette œuvre de Pascal reçoit un bon accueil chez le public tant au Bénin qu'à l'international. Il a été primé au Festival de Vérone. Dans cette même année 1966, certains béninois gagnés par le Virus de l'art, s'illustrent aussi bien dans la diaspora. C'est le cas de Sanvi Panou, comédien, réalisateur, producteur et distributeur bénino-togolais qui, étudiait l'actorat et la mise en scène en France. A l'âge de 20 ans, alors qu'il était encore aux études, Sanvi décroche en 1966 le Prix dramatique François-Perrier qui récompense les mérites des comédiens. Il devient ainsi le tout premier africain qui reçoit pour la première fois cette distinction. (Wikipédia).

D'une façon très générale, on peut dire que le cinéma africain s'est d'abord caractérisé par une volonté visible de réalisme social, d'éducation morale, voire politique, et de réhabilitation culturelle. En fait, tout était à faire : tourner le dos à l'exotisme et à l'aliénation coloniale, mettre au premier plan l'homme et la femme africains, montrer les conflits sociaux, les inégalités de classe, le déchirement des consciences, la richesse ou la pesanteur des traditions vivaces ou reniées. Et que leurs formes soient véristes ou lyriques, leurs thèmes tragiques ou satiriques, la plupart des cinéastes ont opté pour l'engagement, conscients, comme leurs collègues écrivains, de leur pouvoir virtuel et de leurs responsabilités.

Par ailleurs, selon **Aumont, Bergala, Marie et Vernet, (1994)** même en ce moment on pourrait dire, d'un point de vue qui pourra sembler polémique, que le cinéma Africain n'existe pas dans la mesure où, en dehors de l'Afrique du Sud, il n'existe pas d'industries du cinéma au sens courant

du terme dans les pays d'Afrique subsaharienne. Ce qui existe, ce sont des films et des pratiques cinématographiques et audiovisuelles ; le cinéma au sens d'une institution, d'une industrie, d'une production signifiante et esthétique, d'un ensemble de pratiques de consommation n'existe pas. Il conviendrait, en conséquence, d'utiliser plutôt l'expression de « films et pratiques cinématographiques et audiovisuelles africaines » au lieu de celle de « cinéma africain » ou, au moins, de parler des « cinémas africains » ou des 'médias cinématographiques et audiovisuels africains.

Les critiques et théoriciens occidentaux qualifient de cinéma africain les films réalisés par des cinéastes d'Afrique noire, cinéastes que nous classons en deux groupes. Le premier groupe réalise des films comme cela se fait partout au monde, qu'ils soient bons ou mauvais. En parlant de l'existence d'un cinéma africain singulier, le critique et historien du cinéma bénino-sénégalais, père des cinéastes africains, Paulin Soumanou Vieyra écarte les œuvres de ce groupe, qu'il qualifie d'exotiques et de « pâles reflets du cinéma européen » dont la « poésie est aliment de rêve et où se rencontre souvent l'exotisme dans ce qu'il a de plus frelaté ». Le deuxième groupe est bien décrit par un autre Sénégalais, doyen des cinéastes africains, Sembene Ousmane, quand il dit qu'« en tant que créateur, il aime partir des faits authentiques autour desquels il brode son histoire ». Sembene se considère comme un griot, un homme qui raconte des histoires dans lesquelles les Africains se reconnaissent d'abord. Pour lui, chaque cinéaste doit connaître les aspirations de sa société, afin de pouvoir exprimer à haute voix les pulsations secrètes de cette dernière. Le cinéaste africain doit créer pour sa communauté, lui donner à réfléchir, et il doit avoir comme objectif la valorisation de son héritage culturel. Le cinéma doit être, selon lui et comme le disait la réalisatrice franco guadeloupéenne Sarah Maldoror, « un outil de la révolution, une éducation politique pour transformer les consciences. (Ousmane I., M, 2014)

Justin OUORO. (2011) dans son ouvrage *Poétique des cinémas d'Afrique noire francophone*, parlant du développement du cinéma à travers la formation de ces acteurs pensent que « ... il était donc nécessaire que l'homme noir change de position par rapport à la caméra. De son statut de sujet filmé, il doit être aussi et à la fois, un sujet qui filme. » Selon lui, il était donc tant que les africains eux même prennent leur destin en main en occupant tous les postes permettant au film de faire son apparition sur le marché avec des normes standards. Or, ces places pendant longtemps étaient occupées par les européens et américains.

Parlant d'un cinéma encore campagnard, qui ne permet pas une appréciation globale du septième art africain, **B.M. TSHISHI, (1984)** dans son ouvrage Discours filmique africain et communication traditionnelle affirme que « l'approche thématique traditionnelle a (...) beau mettre en exergue les notions de mariage forcé, de conflits de générations, d'exode rural, de fétichisme ou de sorcellerie ... dans l'étude des créations littéraires négro-africaines, ces thèmes n'ont en eux-mêmes rien de spécifiquement africain. Pour prétendre à une définition du langage cinématographique africain spécifique, il faudrait donc dépasser les chemins de la critique thématique habituelle ... ». Tout en reconnaissant la pertinence de cette remarque qui invite au dépassement de la critique thématique traditionnelle, il semble que la perspective essentiellement linguistique que l'auteur préconise met trop à l'étroit toute tentative d'approche du contenu filmique, tant du point de vue de son essence que de son rapport à son environnement immédiat.

Aucune œuvre ne naît ex-nihilo. L'œuvre artistique, sans être le réel produit, est un modèle du réel : une sorte de phénoménologie de substitution. **André BAZIN** cité par **Joël MAGNY (1983)** dans CinémaAction n°20 : Théorie du cinéma – p53 pense que : « le cinéma fonctionne comme une fenêtre, comme transparence, mais ce que révèle le film, c'est la co-présence du monde et de la conscience qui le vise. En quoi la lecture du film ne saurait être un simple décodage des formes et des contenus imagés (...) ni une simple herméneutique de l'image conçue comme copie du réel, (où l'univers du film est sommé de rendre compte des structures de la réalité telles qu'on a pu les dégager dans l'analyse extra-cinématographique dudit réel) ». Pour l'auteur, il s'agit alors de considérer que la création artistique en général est une interprétation du réel, lequel est déjà une construction dont elle ne peut que produire un modèle. Ce modèle du réel est marqué au plan esthétique, idéologique, axiologique, référentiel, pulsionnel et intertextuel.

Sur l'étude réalisée par Joseph PARE sur le film Kéita ! l'héritage du griot, l'auteur affirme que « Par l'usage de l'image et du son pour raconter un récit oral, il s'opère (...) un effet de décontextualisations, car dans cette tentative il faut sacrifier certaines modalités de production du récit propre à l'oralité tout en fusionnant les modalités orales retenues avec les techniques qu'impose le régime du son et de l'image. ». Pour cet auteur donc, il doit y avoir une espèce de réaménagement du récit oral afin de l'adapter aux exigences du cinéma et ceci passe par une maîtrise parfaite des règles du cinéma afin que le cinéphile comprenne ou capte le message que le réalisateur veut faire passer.

Depuis plus de deux décennies, la production cinématographique des pays africains s'est effondrée, disparaissant même totalement dans certaines nations, malgré les efforts de festivals régionaux et internationaux destinés à la promouvoir.

H. et G. AGEL (1967) cité par (Justin OUORO - *Poétique des cinémas d'Afrique noire francophone*) pense que « ... les notions de production, de distribution et d'exploitation qui relèvent des aspects économiques du cinéma participent du fait cinématographique. » Pour lui, le producteur d'un film est une personne ou un ensemble de personnes qui assume la responsabilité de réunir les fonds nécessaires au financement d'un film et celle de mener ce film jusqu'à son exploitation commerciale. D'une manière générale, le plus gros appui financier à la réalisation d'un film vient du distributeur qui est l'agent chargé de la diffusion du film dans les circuits dont il a la propriété. Le distributeur est en effet l'agent moteur de la distribution.

Georges H. (2013) affirme dans son article intitulé Développer l'industrie du cinéma en Afrique qu'il n'y a toutefois pas de marché sans marchand. Selon ses analyses, depuis deux décennies, la production cinématographique des pays africains, déjà quantitativement très faible, s'est effondrée, disparaissant même totalement dans de nombreuses nations malgré les efforts de festivals régionaux et internationaux pour tenter de soutenir ces cinématographies. Comme raisons, il cite : le retard économique global de la plus grande partie du continent africain, la longue dépendance protectrice directe ou indirecte vis-à-vis des métropoles durant une période très allongée, la moindre importance culturelle, industrielle et économique accordée historiquement à la filière cinématographique, le choc de la diffusion des moyens audiovisuels et des nouvelles technologies de l'information

De son côté, **Justin OUORO (2011)** pense que « les différentes étapes de l'industrie cinématographique, que sont la production, la distribution et l'exploitation, n'ont pas été suivies de la même manière en Afrique noire qu'en Occident. Contrairement à l'Europe et aux Etats-Unis où on a commencé à produire des films puis à les exploiter avant d'organiser le circuit de distribution, en Afrique noire, il s'est agi d'abord de gérer la question de l'exploitation, de la distribution avant d'aboutir à la production. » Ce paradoxe a fait naturellement du continent un potentiel marché de commercialisation du cinéma pour les distributeurs et exploitants occidentaux.

L'avant-propos de Gaston Kaboré (1995) dans, *FEPACI, l'Afrique et le centenaire du cinéma* pense que « L'image constitue aujourd'hui un enjeu stratégique que nul ne peut ignorer tant ses implications politiques, idéologiques, économiques, culturelles et même civilisationnelles sont évidentes. Si les africains demeurent confinés au seul statut de consommateur d'images cinématographique et télévisuelles conçues et produites par d'autres, ils deviendront des sous-citoyens du monde à qui on imposera un destin qui ne tiendra compte ni de leurs histoires, ni de leurs aspirations fondamentales et encore moins de leurs valeurs, de leurs imaginaires et de leurs visions du monde. » Pour lui, ce besoin vital de l'homme noir de filmer sa propre image pour affirmer son identité longtemps bafouée, de sublimer le regard colonial pour forger son propre destin, devra nécessairement s'opérer par le biais d'une véritable métamorphose du sujet filmique africain.

A l'instar du roman africain post-colonial, le cinéma africain ne peut se résumer à une simple photographie du réel. Le réalisme du cinéma africain ne devrait pas seulement signifier qu'il est la reproduction fidèle du réel. Pour conquérir son statut d'œuvre d'art, le cinéma africain se doit de réaliser le paradoxe esthétique attribué au septième art. Et André BAZIN, cité par Francesco CASETTI pense que : « unir l'aspect réaliste et l'aspect artistique, celui de savoir décliner l'objectivité de la réalité et l'aspect artistique. » Autrement dit, la réalité n'est jamais un matériau à transporter sur l'écran de façon mécanique, froide et stérile.

En juin 2004 il a été établi à Ouagadougou, le « programme d'actions communes pour la production, la circulation et la conservation de l'image au sein des états membres de l'UEMOA ». La deuxième partie de ce document, aborde la situation de crise du secteur cinématographique. Mais avant le programme nous rappelle l'importante responsabilité des Etats dans la gestion du secteur cinématographique dans les années 70 et 80 : 20 - propriété des salles de cinéma, notamment, d'exclusivité (Bénin, Burkina Faso, Mali, Niger, Sénégal) ; - contrôle de la société de distribution qui disposait du monopole d'importation et de distribution des films (Burkina Faso, Mali, Sénégal...) ; - centre de production étatique, disposant de moyens humains et techniques assurant une capacité autonome, et, parfois, monopoliste de production (Burkina Faso, Mali, Sénégal, Niger, Bénin) ; - dispositif de financement du cinéma, allant d'un fonds de soutien et de promotion, à une société de financement direct des productions (Société National du Cinéma au Sénégal, la Société Ivoirienne du Cinéma en Côte d'Ivoire). Le programme souligne que seul le

Burkina Faso dispose de cadre et de politique de régulation au sein des pays de l'UEMOA. Trois autres se sont dotés, récemment, d'une loi portant organisation du secteur et de la fonction régulatrice de l'Etat, mais sans avoir, à ce jour, pris les textes la mettant en application : - le Bénin, par une loi du 24 août 1998, non promulguée pour des raisons de vice de procédure ; - le Mali, par une loi de juillet 1998, dont les décrets et arrêtés d'application n'avaient pas été pris en août 2002 ; - le Sénégal, par une loi toute récente, du 3 avril 2002, dont les textes d'application étaient en préparation, en juillet 2002. Cette dernière loi est intéressante à un double titre : - en tant que volonté politique de relance et de modernisation de l'intervention de l'Etat, exprimée dans un contexte de crise du secteur ; - en tant que formulation explicite d'une politique publique s'inscrivant dans une problématique de régulation d'un marché que l'Etat ne cherche plus à contrôler, mais à dynamiser ». Toussaint Tiendrebeogo, chargé des politiques et industries culturelles à l'OIF évoque les différents obstacles caractérisant l'industrie du cinéma africain en citant: « le manque de cohérence d'ensemble des politiques publiques (très peu d'États ont mis en œuvre des actions en direction des différents maillons de la chaîne de valeur allant de la création à la distribution des œuvres) ; un cadre juridique peu adapté au contexte économique et juridique des pays en question ; des mécanismes de financement notamment des fonds d'aide, qui ne parviennent pas à avoir d'effet structurant sur la filière car ils ne sont pas suffisamment 21 alimentés ou le sont de façon trop discontinue ; une forte croissance de la diffusion audiovisuelle qui ne profite pas à la production cinématographique ; une insuffisante d'organisation des professionnels du secteur ; une forte dépendance à l'aide internationale qui n'a pas d'effet structurant sur la filière dans son ensemble mais qui permet néanmoins à certaines œuvres d'exister ». (Maria, 2019).

Michael TCHOKPODO. (2018) dans son article *le cinéma renaît doucement de ses cendres* rappelle les beaux temps du cinéma béninois. L'année 1994 est aussi celle des beaux temps de la télévision béninoise à travers des émissions culte dont « Entre nous » une émission-débat axée sur l'actualité avec une participation d'invités sur le plateau. Cette émission est meublée de sketches appelés « Tour de Vis » joués par la crème des comédiens Béninois ce qui accroche le public. Cette émission fait de Francis Zossou une star de la télévision béninoise, tant l'ORTB se donne un grand audimat. Les programmes télé souffrent de productions locales. Alors, les télévisions africaines la plupart, comme c'est le cas pour le Bénin, s'approvisionnent d'œuvres brésiliennes ou mexicaines comme la Tour de Babel, Luz Clarita, Rosa Salvaje, Femme de sable,

Catalina et Sebastiano, Marimar, Terra Nostra, Santa Barbara... Sur le continent, les Burkinabé et ivoiriens s'affichent en force avec des séries comme Kadi Jolie d'Idrissa Ouédraogo, A nous la vie de Dani Kouyaté, Vis-à-vis d'Abdoulaye Dao, Moussa le taximan d'Henry Duparc ou encore Ma famille de Akissi Delta. Sur les télévisions béninoises, des stars télé africaines comme Siriki et Souké, Kadi, Gohou, Nastou... s'affichent. L'Office de Radiodiffusion et Télévision du Bénin s'inscrit dans une dynamique de renversement de la tendance et produit « Aziza », la première série télévisée béninoise où l'on découvre aussi de comédiens très humoristiques comme James Salanon dans le personnage de Major Ayichoro.

Lorsqu'on observe les budgets colossaux des films américains, on arrive vite à la conclusion que l'industrie cinématographique peut contribuer à créer beaucoup d'activités économiques, voire d'emplois. De même, quand on considère le contenu des films américains et leur influence sur le rayonnement international des Etats-Unis, on ne peut que conclure à l'importance stratégique du cinéma dans la visibilité internationale d'une nation. C'est aussi à la même conclusion qu'on arrive lorsqu'on prend en compte l'exception culturelle Française. Dès lors, il convient d'accorder une place plus importante à l'industrie cinématographique dans les réflexions sur le développement de l'Afrique.

Etant au cinéma et au-delà des livres, nous avons eu recours à des films, magazines télé, documentaires dans lesquels des acteurs de la chaîne audiovisuelle se sont aussi exprimés sur la question.

Dans un article intitulé *Le cinéma bat de l'aile au Bénin* réalisé par Ginette ADANDE pour la chaîne "la voix de l'Amérique" et publié sur le site internet de la chaîne, Marcellin Zannou, fondateur de l'institut supérieur des métiers de l'audiovisuel (isma) pense que : « *Le cinéma est un art et tout art est fait de principes qui sont enseignés dans une école* ».

L'agence écofin rapporte sur son site internet <https://www.agenceecofin.com/audiovisuel/1102-63887-canal-organise-et-finance-une-formation-au-jeu-d-acteur-pour-participer-a-la-professionnalisation-du-cinema-au-benin> à 21h que, du 5 au 8 Février 2019, Canal+ a organisé à Cotonou, une formation au jeu d'acteur pour participer à la professionnalisation du cinéma béninois. Comme formateur, il y avait le célèbre réalisateur et acteur béninois, Sylvestre Amoussou, primé en 2017 au Festival Panafricain du Cinéma et de la télévision de Ouagadougou (FESPACO) pour son film « L'orage africain ». Il a dispensé des cours tout au long de la semaine

à un public jeune. Pour Nadjibatou Ibrahim, participante à la formation, « *Cette formation nous a vraiment donné les clés pour perfectionner notre jeu d'acteur. Nous avons appris à contrôler notre corps et nos émotions et à travailler sur notre articulation. Ce sont ces détails qui font toute la différence, et passer une semaine avec Sylvestre Amoussou a été vraiment bénéfique pour chacun de nous* ».

Il ressort alors de tout ce qui précède qu'il faut un minimum de connaissance pour bien aborder le cinéma et beaucoup sont unanimes sur le fait que jusqu'à une certaine époque, le manque de formation a fait défaut sur les productions béninoises, ce qui a entraîné un recul du cinéma béninois. Et comme pour appuyer cette thèse, le fondateur de l'isma conclue son entretien avec Ginète Adandé sur le site de la VOA en ces termes : "... Voilà pourquoi nous avons créé l'école pour offrir à la jeunesse la possibilité de se former afin de participer au développement de l'industrie cinématographique."

Interviewé à Dassa Zoumè lors des 60ans d'indépendance du Bénin, dans l'émission « **60ans d'indépendance, que le temps passe !** » produit par l'ORTB et diffusé le 4^r Août 2020, François Sourou Okioh, réalisateur du film Ironu sorti en 1985, à propos de la formation en cinéma dit que : « ... je suis allé à l'école académie des arts de Prague pour apprendre la technique ... » et pour qualifier ces enseignants, il continue en ces termes « ... j'ai rencontré des maîtres, vraiment ce n'était pas des professeurs parce que quand on parle de maître, c'est des gens qui s'offrent à vous pour vous donner l'essentiel de ce qu'ils ont, de ce qu'ils sont pour vous permettre d'être vous-même ... ». On comprend aisément le rôle que joue la formation dans la réalisation des œuvres cinématographiques.

Enregistré dans sa ville natale DASSA ZOUME, François Okioh, grand réalisateur béninois affirme dans l'émission « 60ans d'indépendance, que le temps passe ! » sur l'ORTB parlant de style d'écriture et de mise en place des scénarios explique que « Dans la création, il doit y avoir une suite... la jeunesse aujourd'hui ne prend pas le soin de bien faire une œuvre pour qu'on dise, cette œuvre qui est faite reflète quelque chose. »

Gratien Zossou, comédien et acteur dans le film Ironu de François Okioh, invité toujours dans la même émission, sur la question des financements, compare le cinéma béninois au sport ou on a à la tête de la fédération béninoise de football, un homme d'affaire qui s'est donné à sa

passion : « Quand vous voyez ce que fait le président de la fédération béninoise de football, voilà un homme d'affaire qui a donné quelque chose pour le football personnellement, est ce qu'il y a un homme d'affaire béninois qui a donné quelque chose pour le cinéma ? Non ! ». Pour lui donc, il faut de ces genres de mécène, à part l'Etat pour aider les comédiens par exemple à parfaire leur art.

« Est-ce qu'on fait un film en deux mois ? » se demande le réalisateur béninois, Modeste Houngbédji parlant de l'écriture de film. Interviewé en 2018 par Ginette Adandé pour le média "la Voix de l'Amérique", il estime que la précipitation fait partie des raisons qui expliquent l'état du secteur. En d'autres termes, les acteurs à divers niveaux de la chaîne ne prennent pas le temps de bien mettre en pratique les techniques et codes cinématographiques avant de faire sortir les œuvres. Et il appuie sa thèse en disant « *Il y a des écritures de scénarios qui durent dix ans. On fait ailleurs plusieurs versions de scénarios. Mais au Bénin, l'écriture n'est pas encore au top et on commence par chercher de l'argent pour la réalisation. Voilà pourquoi nous ne sommes pas représentés sur le plan international* », estime-t-il.

L'absence d'une véritable politique étatique serait, entre autres, les raisons qui expliquent l'état pas trop reluisant du cinéma. Pour le réalisateur Samuel Fagbedji, interviewé dans un article intitulé Le cinéma bat de l'aile au Bénin de Ginette Adandé publiée sur le site du média VOA, « il n'y a pas assez de financement adéquat pour nous aider dans nos projets et cela se ressent sur la qualité de nos réalisations qui sont approximatives car nous finançons nos propres productions. ».

L'univers cinématographique et audiovisuel béninois offre au public une nouvelle génération de cinéastes. Parmi eux, il y a des gens venus du théâtre, de la télévision, des gens formés de l'extérieur. Parmi ces derniers, il y a des boursiers ayant étudié les arts à Moscou ou en France. En l'an 2000, une nouvelle série bénino-burkinabé, une coproduction des sociétés Proximités et Clap-Afrik, voit le jour : Taxi Brousse avec 46 épisodes de 20 minutes, la série Taxi Brousse dénonce des tares des sociétés africaines et expose une dynamique du cinéma africain. Des grands noms de théâtre national y ont joué comme principaux personnages : Ignace Yéchenou dans Baba Woulou, Brice Tchibozo dans Koffi, Koffi Gahou dans Médar, Joseph Kpobli le

maître décorateur dans Djibril et Guy Ernest Kaho dans le rôle du présentateur. Quelques épisodes de Taxi Brousse ont été réalisés par Claude Balogoun et Ignace Yétchenou. La série Taxi Brousse a eu de très beaux jours au Bénin comme à l'international. Elle a été diffusée dans plusieurs festivals au monde a reçu plusieurs prix dont celui des Droits Humains à Montréal en 2001. Elle a été diffusée sur CFI, sur TV5 et sur la 3 Film béninois réalisé par Egbakotan Assogba.²⁵ plupart des chaînes de télévision d'expression française en Afrique francophone. Taxi Brousse a reçu une note positive de la critique cinématographique française dans la presse de la revue « Les Cahiers du Cinéma ». (ecranbenin, 2019)

CLAP IVOIRE est un festival concours de courts métrages-vidéo des jeunes techniciens et réalisateurs des 08 pays membres de l'Union Economique et Monétaire Ouest Africaine (**UEMOA**) depuis 2004. Fort donc du succès des précédentes éditions, le festival a été ouvert en 2012 à l'espace **CEDEAO** pour renforcer ainsi sa dimension Panafricaine. Depuis les années 2009, plusieurs jeunes réalisateurs sortis d'écoles avec leurs films sont montés sur le podium avec à la clé plusieurs prix de prestige dont le grand prix Kodjo Ebouclé. Sept (7) prix sur les douze mis en compétition, dont le prestigieux prix KODJO EBOUCLE remporté par le film intitulé "**A qui le tour**" réalisé par l'étudiant Samson ADJAHOU en 2009. Ce même film a remporté les prix de meilleure interprétation féminine, meilleur son et 3ème prix fiction. (6) prix sur les quatorze mis en compétition en 2010 avec Ingrid AGBO, Laurence AGOSSOU et Zulkifli LAWANI. Ces distinctions ont continué en 2011 et en 2020.

D'autres festivals ont connu la participation de films béninois. On peut citer entre autres, le festival de films de Poitiers en France, le festival Cinéma pour tous au Maroc et le Festival Panafricain de Cinéma de Ouagadougou (FESPACO).

Etant donné que notre étude aborde le langage cinématographique béninois, nous avons analysé la qualité de certains films. Nous avons donc visionné des films béninois produits par ou en collaboration avec le Fonds d'Aide à la Production Audiovisuelle (FAPA), et d'autre part, des œuvres produites par des réalisateurs ou sociétés de productions passant par le circuit de la Direction des Relations Publiques ou directement déposées pour des demandes de promotion. Nous pouvons citer entre autres :

ELEGBARA, la butte sacrée, une fiction de 26mn réalisé par Gildas DOSSOU en 2019. Le vodoun Lègba raconte l'aventure de deux jeunes frères. Marius DOSSOU est un jeune étudiant et

amoureux du slam. Dans le cadre d'un concours national de slam sur les religions endogènes, il décide d'écrire son texte sur la divinité Lègba. Pour ce faire, il se rend à Lokossa, sa terre natale où il découvre, grâce aux entretiens avec les dignitaires, ainsi qu'avec des non-initiés qui, dans des circonstances données, ont bénéficié des faveurs de la divinité Lègba, les merveilleuses facettes de cette divinité. Gildas DOSSOU, son jeune frère, est un jeune réalisateur en fin de formation. Il profite de l'aventure de Marius pour tourner son documentaire de soutenance qui porte également sur la divinité Lègba.

BATOURE-tém réalisé par Kocou YEMADJE est un court métrage de 26mn sorti en Septembre 2018. CHABI compte profiter de leur tournée Européenne en préparation pour se trouver une blanche et s'établir en occident. Mais un séjour à Avignon a donné une autre vision de la pratique théâtrale à SETONDJI qui décide que ses productions seront désormais tournées seulement vers les destinations Africaines. Déçu, CHABI tourne le dos à son metteur en scène et accepte de remplacer un comédien défaillant dans une production d'AMADOU qui s'apprête à s'envoler pour la France avec sa troupe dans les prochaines semaines. Après avoir tenté en vain de convaincre son petit frère d'abandonner ce projet suicidaire, Dada décide de lui barrer la voie par tous les moyens.

NOCES PRECOCES, réalisé par Brice Hodonou est un court métrage de 15mn ou Marie, 14 ans, est mariée au sexagénaire Amoussou. Fragile, elle souffre des abus sexuels d'Amoussou. Jalouse, Pascaline, quadragénaire et première femme d'Amoussou, ne manque pas d'injurier Marie. Un jour, pour des railleries et injures, Marie se fond en larmes et s'en fuit. Mais son père la bastonne et la ramène chez Amoussou. Marie finit par tomber malade. La Mère de Marie révèle les faits à une organisation qui alerte la police. Amoussou est arrêté et Marie retrouve sa liberté.

ADO SANTE, une série de court de métrage de dix épisodes réalisés par Kombert Coffi Quenum. D'une durée de 13mn chacun, ce film évoque, la vie de Krisna DEKPA Change entre le lycée et l'université. Elle tente de construire les repères de son épanouissement citoyen et sa

sexualité en compagnie de ses amis bacheliers et ceux de son quartier. Même si ses parents, Jérôme et Amen, s'impatiente de la venue d'un second enfant, le garçon qu'ils espèrent avant la ménopause, ils donnent toutes leurs attentions à Krisna. Camaraderie et famille, tradition et modernité, quelle femme Krisna choisit de devenir ?

LE TAUREAU, un long métrage de 01h 30mn réalisé par Pierre ZINKO et dont la sortie sur le marché est faite en 2019. Dans la peau d'un propriétaire pervers et sans vergogne, Éléphant Mouillé, l'acteur principal du film "Le Taureau" sort le grand jeu. Polygame, Éléphant Mouillé n'a d'yeux que pour le sexe. Que ça soit pour les jeunes filles du quartier ou pour les femmes de ses locataires, "Le taureau" ne s'est fixé aucune limite à ne pas franchir. Propriétaire chez lui, il veut être propriétaire de tous les dossiers au détriment de la responsabilité qu'il soit assumé dans ses foyers. Si d'un côté, il a ses beaux-parents au dos, de l'autre côté, c'est son fils qu'il s'est mis au dos. Pendant qu'il jouait son malin à tous les coups, se sauvera-t-il des plans des deux camps ? Réponse dans le film

OKUTA, réalisé par Esse Ayénan Aymar sorti en 2015 est un film de 60mn. La beauté naturelle de notre environnement offre des préceptes magiques qui amènent la race humaine à y puiser son inspiration, source de vie et d'espoir pour son propre épanouissement. Dassa, ville béninoise au coeur des quarante et une colline laisse comme souvenir, à qui la visite, une image majestueuse du « OKUTA » ou la pierre. La sensibilité de l'artiste utilisant la pierre comme matière première nous propose un nouveau regard, magnifiant l'œuvre de la nature. Très attaché culturellement aux collines de la région, le peuple Idaasha à travers mythes et légendes, maintien un lien fort sacré avec la pierre.

VODOUN ABIKOU, film documentaire de 43mn réalisé par Oscar Dossou en mai 2017. Au Bénin il existe plusieurs sortes de vodoun parmi lesquels on peut citer Abikou, l'un des plus magnifiques bijoux du patrimoine culturel de l'Afrique en général et du Bénin en particulier. Il est un fétiche très complexe mais très peu connu. Abikou est le Dieu bienfaiteur pour les enfants anormaux, il défend automatiquement tous les enfants nés après plusieurs fausses-couches ou

décès de leurs aînés. Il les attache à la vie en maintenant les frères et sœurs aînés défunts dans leur monde, de l'autre côté du miroir. Son lieu de prédilection est la forêt. Caché à travers la végétation inonde, Comment se déroule sa cérémonie de commémoration, que représente-t-il en réalité pour l'humanité, quelle est son origine ; quels sont ses principes et comment interagit-il avec le monde réel ? Ce film nous éclaire sur ces interrogations.

« **AVITIKPAMBA** » une fiction qui met en image l'histoire des États-Unis d'Afrique qui luttent contre une organisation terroriste. Dans le feu de l'action, l'organisation parvient à prendre en otage les enfants de hautes personnalités. Ces dernières décident alors de riposter en créant la cellule Avitikpamba. Sprints Gboko, réalisateur de trois longs métrages, dont « Kondo » premier film d'action béninois sorti en 2016, 'AVITIKPAMBA 1' et 'AVITIKPAMBA 2' sorti respectivement en 2018 et 2019.

Ainsi, suite à nos observations, nous avons noté des dysfonctionnements sur la qualité des certains films tant dans leurs formes que dans leurs contenus. Ces différents problèmes identifiés se retrouvent au niveau des aspects suivants :

Au niveau de la prise de vue, le mélange de formats avec des images en 4/3 qui sont parfois recadrées et superposées de bandes noires pour tenter de restituer vainement le format 16/9, une mauvaise exposition au niveau de certains plans et, une mauvaise composition de l'image.

S'agissant de la prise de son, un niveau faible ou trop élevé du son accompagné d'un mauvais traitement des différentes pistes audio s'observe, une mauvaise utilisation de la musique sur les productions et un mauvais choix et utilisation d'effet sonores.

Pour plusieurs films fictions visualisés, les faiblesses enregistrées en termes d'écriture de scénario sont les suivants : non-respect des effets, non-respect des intitulés de scène, non-respect des règles de structure du scénario au cinéma. Histoire parfois intéressante mais avec une mauvaise narration.

Du point de vue casting des acteurs, les rôles des personnages des scénarios, pour la plupart des films, sont interprétés avec amateurisme. Nous avons noté : des problèmes de diction, de mauvais

jeux d'acteurs, un casting sans aucun respect des caractéristiques des vrais personnages des scénarios.

Qu'ils soient naturels ou fabriqués, les décors sont primordiaux dans la production parce qu'ils jouent le rôle capital d'inscrire les scènes, les actions dans leurs contextes géographiques, révélant les lieux et les moments. Malheureusement, dans son expression, au regard de ce que nous avons vu, beaucoup de productions béninoises ont des problèmes liés aux décors à savoir : mauvais choix du décor, pauvreté des décors et un manque d'esthétique des décors.

En visualisant les différentes œuvres, on se rend compte qu'au niveau du montage et de la postproduction, des problèmes se posent au niveau de la mauvaise succession des valeurs de plans, trop d'effets visuels inappropriés, le non-respect des raccords d'images, utilisation d'images surexposés ou sous exposés et une post synchronisation des sons parfois approximatif.

1-1-3 Choix de la méthodologie de recherche

1-1-3-1 Collecte des données

Dans la conduite de cette étude, nous avons utilisé deux techniques de recherche pour collecter les données. Il s'agit de la recherche documentaire et des entretiens. Au niveau de la recherche documentaire il n'y a pas au Bénin, une documentation spécifique sur notre thème. Néanmoins, à travers les articles écrits par des cinéastes dans certaines revues, nous avons pu collecter des informations intéressantes. Concernant les entretiens, nous avons utilisé « Google forms » pour une enquête en ligne en raison de la situation sanitaire actuelle.

1-1-3-2 Recherche documentaire

Nous avons fait une recherche documentaire pour mener à bien notre étude. Elle a permis de collecter des informations d'ordres générales et spécifiques relatives à l'étude. Elle nous a également permis de tenir compte des écrits et travaux de recherches existants pour mieux orienter le sujet. Nous avons donc visité plusieurs centres de documentations. Le tableau ci-dessous présente le résumé des centres parcourus, la nature des documents et les informations recueillies.

Tableau 2 : Centres de documentations

Centre de documentation	Nature des documents	Types d'information
Bibliothèque de l'ORTB	Mémoire, documents	Méthodologie de rédaction du mémoire et des renseignements sur la télévision nationale
Bibliothèque de l'Université d'Abomey-Calavi	Livres et mémoires	Informations relatives à la méthodologie de rédaction du mémoire et informations sur le cinéma et la télévision
Internet	Documents, articles de journal, dictionnaire, encyclopédie, revue et mémoires	Informations portant sur la définition approfondie de certains mots et concepts, mémoires relatifs au cinéma,

Source: Enquête sur terrain

1-1-3-3 Enquête de terrain

Ici nous allons présenter les outils de collecte des données, les outils de traitements des données, le cadre de collecte des données, le Cible et échantillon et les difficultés rencontrées lors de nos enquêtes.

1-1-3-3-1 Outils de collecte des données

Dans la collecte des informations, nous avons utilisés un Smartphone, un bloc note, un ordinateur et un stylo. Ces derniers ont été utilisés pour les fins suivantes :

- Smartphone : il nous a permis d'enregistrer les différents entretiens que nous avons avec les personnes rencontrées.
- Bloc note : il nous a permis de conserver par écrits, certaines données énumérées lors de nos recherches
- Ordinateur : il nous a permis de conserver les documents virtuels et autres informations lors de nos recherches.
- Stylo : il nous a permis d'écrire dans le bloc note.

Ces outils nous ont permis de mettre en œuvre des techniques de collecte qui prennent en compte :

- Un questionnaire que nous avons adressé aux cinéastes ;

1-1-3-3-2 Outils de traitements des données

Pour le traitement des données, nous avons utilisé un ordinateur qui nous a permis de relever les résultats issus de nos recherches et de traiter les informations pour aboutir à des illustrations plus explicites des résultats de recherches. Nous avons utilisé les logiciels de traitement de données comme Microsoft Word et Excel et l'application Google Forms pour élaborer le questionnaire.

1-1-3-3-3 Cadre de la collecte des données

Nous avons mené notre enquête à Cotonou, département du littoral, premier département suivant le nombre d'activité cinématographique par département et à Parakou dans le Borgou, la ville du nord qui regorge le plus d'activités cinématographiques. Nous avons donc questionné un échantillon de la population. Les données sont de nature mixte (quantitative et qualitative).

1-1-3-3-4 Cible et échantillon

Selon les résultats du quatrième recensement général de la population et de l'habitation, le département du littoral est peuplé de 679012 habitants dont 325872 de sexe masculin et 353140 de sexe féminin répartis dans 166433 ménages (INSAE, 2013). A ce jour nous disposons de 06 chaînes de télévision régulièrement enregistrées par les organes compétents au Bénin. Le nombre de ménages qui suivent le média du service public ORTB est estimé à $p=27738$ si l'on suppose que la probabilité qu'un ménage suive une chaîne de télévision est équitable. Alors la taille de l'échantillon est estimée à 207 ménages. Avec $n = t^2 \times p(1-p) / m^2$ la taille de l'échantillon, $m=5\%$ la marge d'erreur et t_2 le niveau de confiance suivant la loi normale. Ensuite, nous nous sommes adressés à quelques professionnels du 7^e art béninois : le critère de choix de ces cinéastes est d'avoir travaillé sur au moins un film. Ainsi donc, 30 professionnels du cinéma béninois sont choisis pour participer à l'enquête.

1-1-3-3-5 Les difficultés rencontrées

Les difficultés fondamentales que nous avons rencontrées au cours de notre collecte est la non disponibilité d'une base fiable permettant de déterminer les fiches de poste des professionnels du cinéma. Aussi nous n'avons pas pu utiliser une formule statistique pour l'étude à cause de l'inexistence de valeurs précises portant sur l'effectif des cinéphiles d'une part et des professionnels du cinéma d'autre part. La section suivante nous permettra de vérifier nos hypothèses, d'analyser les données recueillies au cours de notre enquête puis d'établir le diagnostic.

SECTION 2 : Vérification des hypothèses, analyse des données et établissement du diagnostic.

Dans cette section, nous ferons la présentation et l'analyse des données recueillies sur le terrain au cours de notre enquête ensuite, nous poserons le diagnostic.

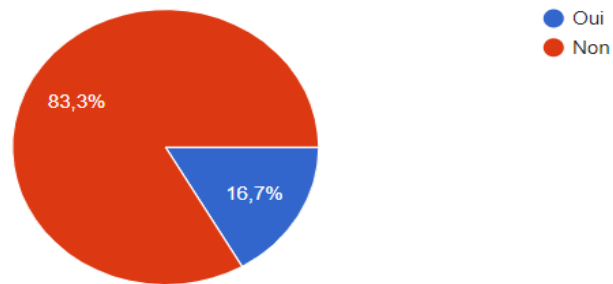
2-1 Vérification des hypothèses et analyse des données

La vérification des hypothèses nous permettra de ressortir la possibilité de validation de chacune d'elles sur la base de pourcentage obtenu des différentes réponses à nos questions et des réponses obtenues de nos enquêtes.

2-1-1 Présentation et interprétation des réponses issues des questionnaires adressés aux personnes ciblées

A l'entame de nos recherches, nous avons approché certaines personnes férues de films, c'est-à-dire, ceux à qui sont destinés les films produits afin d'analyser leurs points de vue sur l'état actuel du cinéma béninois. Cela nous permettrait de connaître leur appréhension et attente en matière de cinéma. Pour cela, nous avons rencontré des personnes à qui nous avons posé certaines questions. Les résultats de ces enquêtes sont traduits à travers les figures suivantes.

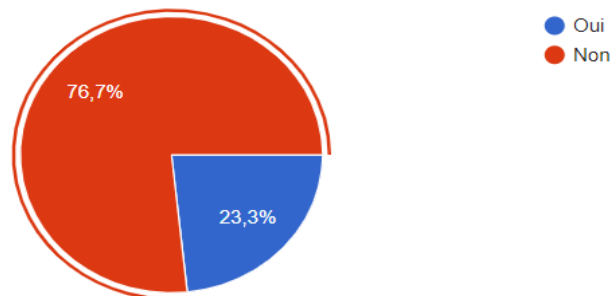
Figure 2: Graphique représentant le respect des procédés de réalisation cinématographiques



Source : Enquête terrain 2021

Les résultats du graphique 1 nous montrent qu'à la question de savoir si le cinéma béninois respecte-t-il les procédés de réalisation cinématographique de manière professionnelle. 83,3% des personnes qui ont répondu à ce formulaire disent que le cinéma béninois ne respecte pas les procédés de réalisation cinématographique et 16,7% disent que le cinéma béninois respecte les procédés de réalisation cinématographique.

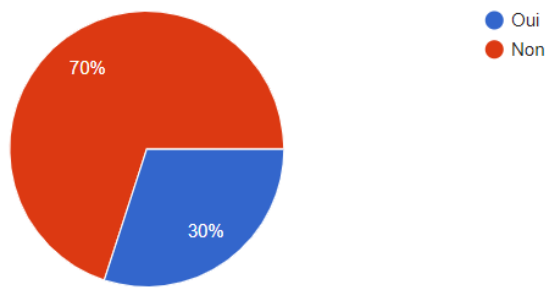
Figure 3: Qualité des images et du son des films béninois



Source : Enquête terrain 2021

D'après cette figure, 76,7% des personnes interrogées trouvent que les images et sons servis ne sont pas de bonne qualité et seulement 23,3% pensent le contraire. Nous pouvons dire que les films béninois ne sont pas de très bonne qualité en termes d'image et de son selon les cinéphiles et acteurs de la corporation. Nous leur avons donc demandé si le montage qui est fait avec ces éléments sont corrects.

Figure 4: Qualité du montage des films béninois

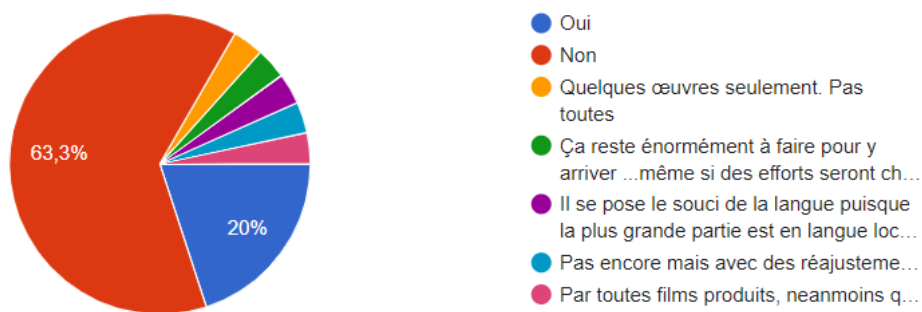


Source : Enquête terrain 2021

A cette question, 70% des personnes interrogées ont répondu non et seulement 30% ont répondu oui. Nous pouvons comprendre que selon le public béninois, le montage qui est fait sur les films béninois ne leur convient pas.

Avec les questions précédentes, nous avons alors demandé si le cinéma béninois peut s'exporter dans son état actuel.

Figure 5: Exportation des films béninois

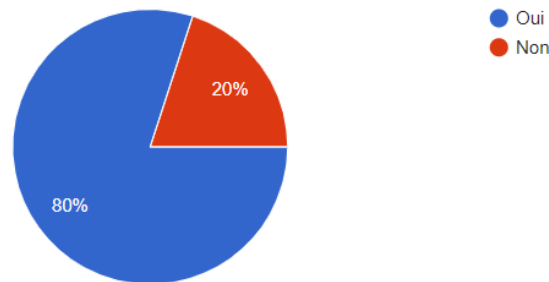


Source : Enquête terrain 2021

A propos de l'exportation des films béninois, 63,3% répondent par un non à la question et 20% des enquêtés pensent que le cinéma béninois peut s'exporter dans son état actuel. 6,6% pensent que ce n'est seulement que quelques œuvres qui peuvent s'exporter. 3,5% pensent qu'il reste beaucoup à faire même si des efforts se font chaque jour pour y arriver. 3,3% de la population dit qu'il y a la barrière de la langue. Ils évoquent le cas de la majorité des films béninois qui sont souvent tournés en langues nationale. Une autre franche des enquêtés représentant 3,3% pense

que les films béninois ne peuvent pas s'exporter mais qu'avec les réajustements techniques, le pays pourra exporter ces œuvres cinématographiques. Quand on fait le point, cela signifie que le cinéma béninois tel qu'on le connaît ne peut pas s'exporter à l'international dans son état actuel. Nous avons jugé utile de savoir si l'avènement des écoles de formation a apporté un souffle nouveau au cinéma béninois.

Figure 6: Apport des écoles de formations professionnelles au cinéma béninois



Source : Enquête terrain 2021

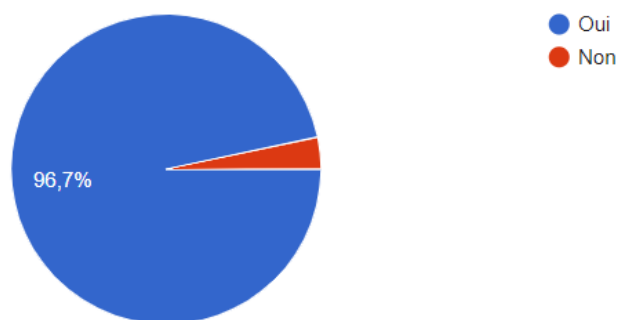
A cette question 80% des cinéastes et cinéphiles interrogés répondent oui. L'avènement des écoles a favorisé l'évolution du cinéma béninois. Des pratiques de tournage, de montage et autres ont connu une nette amélioration. Seulement 20% des enquêtés pensent que le cinéma béninois n'a pas connu d'évolution avec l'avènement des écoles de formation professionnelle. Selon Annick Balley, ex-chef service des programmes de la télévision nationale, « les écoles font ce qu'elles peuvent pour mettre sur le marché des hommes et des femmes avec un minimum de professionnalisme. Elles boostent l'envie et la passion de ces jeunes à apporter un renouveau dans le cinéma béninois ». Vu qu'il y a les atouts et les ressources nécessaires pour un cinéma réussi, le cinéma béninois a-t-il de l'avenir ?

Tableau 3: Nombre de films Béninois de 1959 à 2019

Période	Nombre de films
1959-1963	02
1963-1968	02
1968-1973	10
1973-1978	07
1978-1982	07
1982-1988	14
1988-1993	23
1993-1998	26
1998-2003	40
2003-2008	42
2008-2013	40
2013-2019	47
Inconnus	27

Source: CNCIA Bénin

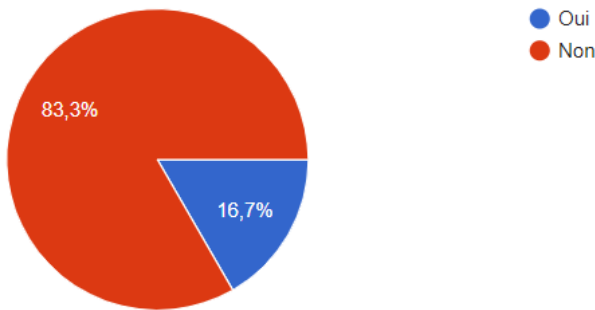
Figure 7: Avenir du cinéma béninois



Source : Enquête terrain 2021

96,7% estiment que le cinéma béninois a de l'avenir. Seulement 3,3% pensent que le cinéma béninois n'a pas de l'avenir.

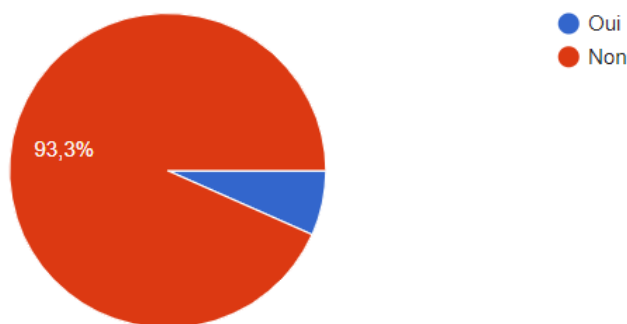
Figure 8: Présence des films béninois sur des écrans et festivals internationaux



Source : Enquête terrain 2021

83,3% des enquêtés pensent que la présence des films béninois sur les écrans des chaînes de télévision et festivals internationaux ne suffit pas pour dire que le cinéma béninois a pris son envol tandis que 16,7% pensent le contraire. Alors nous avons cherché à savoir s'il y a des maisons de production pour le financement des projets de film.

Figure 9: Formation des acteurs de la chaîne de production

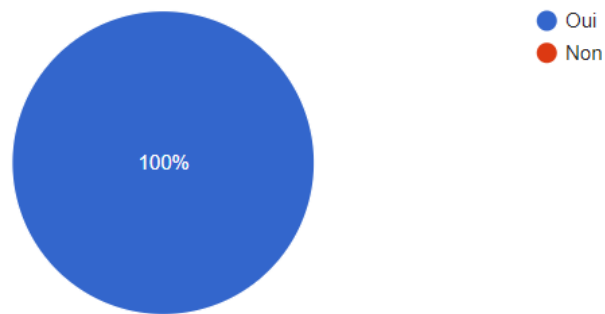


Source : Enquête terrain 2021

93,3% des personnes interrogées nous ont dit que les acteurs de la chaîne de production ne sont pas pour la plupart formés et seulement 6,7% pensent que ces acteurs sont formés. Cet état de

chose pourrait justifier l'état peu reluisant du cinéma béninois. Mais ces acteurs ont-t-ils vraiment besoin de formation pour sortir le cinéma béninois de sa léthargie ?

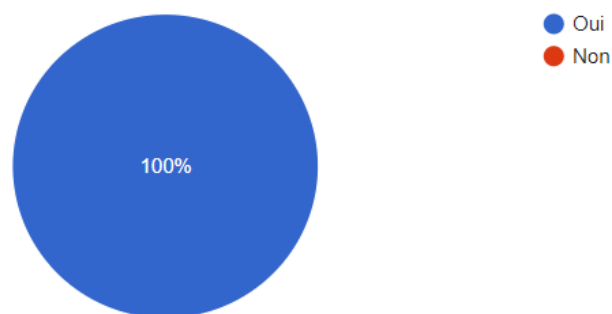
Figure 10: Besoin de formation et ou recyclage des acteurs de la chaîne de production



Source : Enquête terrain 2021

100% des personnes interrogées disent que les acteurs de la chaîne de production ont besoin de formation et ou de recyclage pour améliorer la qualité des œuvres cinématographiques béninoises. Mais la formation à elle seule suffit-t-elle pour redorer le blason du cinéma ?

Figure 11: Financement du cinéma béninois



Source : Enquête terrain 2021

100% des personnes interrogées pensent que le cinéma béninois a besoin de financement pour se révéler à lui-même.

2-1-2 Validation des hypothèses

Hypothèse 1

Le non-respect du langage cinématographique au niveau des œuvres béninoises s'explique par le manque de formation et ou de recyclage des acteurs.

Selon les résultats de la figure 2, qui parle du respect des procédés de réalisation cinématographiques, nous avons 83,3% de notre cible qui disent que le cinéma béninois ne respecte pas les procédés de réalisation. Ensuite, au niveau de la figure 3 qui traite de la qualité de l'image et du son des films béninois, 76,7% des personnes approchées disent que les images et le son ne sont pas de bonne qualité. Et la figure 4 qui traite du montage, 3^e écriture du film, nous montre que 70% ne sont pas en phase avec le montage des films. Par conséquent, l'hypothèse 1 est donc validée.

Hypothèse 2

La mauvaise gestion et application des règles de la production des œuvres cinématographiques ne permettent pas d'avoir des films de qualité afin de garantir un avenir radieux au 7^e art béninois

Selon les résultats de la figure 8 et 9 traitant respectivement de la formation et du besoin de recyclage des acteurs de la chaîne de production, on retient que la grande majorité des acteurs n'étant pas formée ou recyclée pour le métier, les règles élémentaires de la production d'un film ne sont pas respectées ce qui, agit sur le rendu final de l'œuvre. L'hypothèse 2 est alors validée.

Hypothèse 3

Le peu ou l'inexistence de financement des œuvres cinématographiques béninoises empêche sa présence sur des écrans, festivals et marchés internationaux compte tenu de la concurrence très rude du secteur.

Prenant en compte les résultats de la figure 10 ou 100% des personnes ciblées disent que le cinéma béninois a besoin de financement pour se révéler, vu les différents constats fait lors du stage et eu égard aux observations faites sur certains films béninois, Il convient donc de valider l'hypothèse 3

2-2 Etablissement du diagnostic

RECOMMANDATIONS

2-2-1 A l'endroit des acteurs de la chaîne de production, c'est de s'initier aux pratiques usuelles du domaine en se formant à la maîtrise des règles du cinéma. Des structures existent aujourd'hui tant sur le plan des formations diplômantes que de courte durée pouvant leur donner des rudiments pour pouvoir améliorer ce qui est fait aujourd'hui. Il faudra sortir de leur zone de confort, se remettre en cause pour le bien du cinéma béninois.

2-2-2 A l'endroit des médias locaux, c'est d'accompagner les cinéastes qui sortent des films de qualité en achetant les droits de diffusion de ces œuvres afin de les encourager à poursuivre mais aussi d'encourager les autres à faire pareil. L'expérience a été faite au niveau de la télévision nationale béninoise de 2019 à 2020 où les droits de diffusion de certains films béninois ont été achetés. Ce qui a favorisé un engouement auprès de ces acteurs qui, ont produit d'autres films de qualité qui ont franchi les frontières du Bénin.

2-2-3 Pour l'État, il s'agit d'engager une double mutation de sa politique ou plus exactement de son attitude à l'égard de l'industrie cinématographique et audiovisuelle, précisément, de substituer à des interventions ponctuelles, une politique globale, qui soit d'abord de régulation et de soutien ; d'inverser l'environnement économique et fiscal du secteur vers une attitude délibérément positive. D'autres pays africains l'ont compris et à travers des financements volontaristes et des objectifs bien spécifiques ont sorti leur cinéma de la léthargie. Les cas du Maroc, de l'Égypte et de l'Afrique du Sud sont cités.

De manière opérationnelle, les recommandations prioritaires suivantes peuvent être formulées :

- Dégager une capacité nationale de financement pour la production et les besoins d'investissement de l'ensemble des entreprises de la filière. Elle s'entend en termes de déploiement de plusieurs mécanismes complémentaires :

- • des financements marchands : en organisant, d'une part, le retour d'une partie des flux financiers générés par le secteur de la diffusion et de la commercialisation vers celui de la production, et d'autre part, en engageant le système bancaire dans le

financement des besoins d'investissement des entreprises par l'entremise de Fonds de garantie ;

- • des financements du mécénat, du sponsoring et de l'épargne privée par la mise en place d'un cadre fiscal adapté et incitatif ;
- • des financements publics circonscrits et aux règles clairement définies. Les champs d'application des financements publics, accordés à fonds perdu ou sous forme d'avances remboursables, doivent prendre en compte l'ensemble de la filière qui va de la formation des opérateurs individuels à la production et à la diffusion d'un film dans les salles de cinéma, sur un écran de télévision et la commercialisation vidéo.

- Réglementer et réguler les marchés.

Tout marché doit être réglementé et encadré, a fortiori, lorsqu'il concerne la création artistique et qu'il est porteur de valeurs culturelles. Il convient notamment de définir :

- les conditions d'exercice des différentes professions et l'organisation des rapports économiques entre les différents secteurs de la filière. A titre d'exemple, il est impératif, dans la situation actuelle, de définir et d'assurer la mise en œuvre contractuelle de règles de commande, de coproduction, de promotion et de diffusion d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles aux télédiffuseurs. Il en est de même pour les câblos-distributeurs de programmes internationaux.

- un régime fiscal et douanier adapté aux entreprises de la filière ;
- le contrôle de la régularité du fonctionnement du marché par un organisme administratif.

- des règles de préférence et/ou de coopération afin de favoriser les coproductions, la circulation, l'exploitation et la diffusion des œuvres. La modestie des marchés nationaux doit conduire à des rapprochements ou au moins des partenariats à l'échelle régionale et entre régions pays d'Afrique. Ces rapprochements sont décisifs pour la reconstitution des marchés. C'est une nécessité d'ordre économique autant que culturel.

- Réorganiser le Centre National de la Cinématographie et de l'Image Animée en initiant des réformes administratives, dans le fonctionnement du centre et de ses missions.

- Etablir un cadre juridique par le vote du code de la cinématographie.
- Assurer une synergie de l'appui international aux politiques nationales et régionales mises en œuvre ;

- Favoriser l'accès au marché international des œuvres produites en Afrique

• Également, des dispositifs de soutien aux distributeurs et aux salles cinématographiques engagées dans la diffusion d'œuvres africains seraient un bon catalyseur à l'image du dispositif de soutien aux cinématographies peu diffusées mis en œuvre efficacement en France

Enfin, le besoin de consommation d'images des populations du Bénin est à ce point si important qu'il s'exprime par le développement sauvage, dans la quasi-totalité des États, de lieux de vidéo-projection publique et payante dans les quartiers populaires. Dans des États où l'on dénombre à peine une salle de cinéma, il est aisé de compter au moins 2 000 à 3 000 lieux où des films sont projetés chaque jour, dans ces conditions certes pas très professionnelles et au mépris du droit d'auteur. Toutes ces initiatives, aussi bien en termes de production que de diffusion, même si elles s'opèrent dans un cadre informel (également par la piraterie des œuvres pour la diffusion), témoignent d'un potentiel latent qui ne demande qu'à s'exprimer.

CONCLUSION

En 1960, Patrice Emery Lumumba, Premier Ministre de la République Démocratique du Congo (Ex-Zaïre) déclarait que le cinéma est appelé à jouer un rôle important dans le domaine de l'éducation intellectuelle et même politique des peuples. Sembene Ousmane, cinéaste sénégalais, disait quant à lui, « qu'en ce qui concerne les cinéastes africains, il y a un problème de militantisme, un désir, ne disons pas de dialogue, ce serait unilatéral, mais de faire prendre conscience à leur peuple du poids de sa culture et de sa responsabilité. Pour moi, c'est très simple : le cinéma est une école du soir pour nous. Il faut que le cinéma soit un élément qui permette à tous les spectateurs, à tous les africains de s'identifier ... ». Malgré les efforts, le cinéma africain n'émerge pas mais aussi ne se rentabilise pas, non seulement en Afrique mais aussi hors du continent. Et pourtant, les possibilités de sa production selon les règles de l'art existent. Les cinéastes africains vivent alors dans le doute.

Le fait de n'avoir pas donné des signes positifs aux cinéastes béninois, les hommes politiques ont plongé le cinéma dans un dilemme. Le cinéma, comme disait l'autre, est une industrie. On devrait suivre la même démarche utilisée pour la réalisation des autres industries à travers un processus englobant la conception, la fabrication, la commercialisation et la consommation. C'est un produit offert par les uns pour répondre à la demande des autres. L'insuffisance en formation, en salles de cinéma au Bénin comme dans beaucoup d'autres pays en Afrique francophone même si, depuis quelques temps, une prise de conscience de la part des différents acteurs est perceptible, la flamme de l'espoir doit être maintenue afin que le cinéma béninois retrouve ses lettres de noblesse pour le plus grand bonheur des cinéphiles béninois, africains et du monde entier.

La production et la diffusion d'images constituent l'un des secteurs les plus dynamiques de la croissance africaine. L'augmentation constante de la consommation des populations, particulièrement des jeunes, de l'ouverture sur la TNT et la libéralisation des médias entraînent la création de multitude de plate forme VOD, d'une multitude de supports de diffusion numérique reliés aux nouveaux modèles économiques amarrés à internet et la téléphonie mobile. Dans ce cheminement, la place de la télévision, du cinéma, de la vidéo et de l'ensemble des NTIC est

déterminante, l'image étant un bien idéologique, culturel et économique. Ainsi, le respect du langage cinématographique aiderait à gagner plus.

L'industrie cinématographique béninoise a eu son temps de gloire, visiblement aujourd'hui, c'est une industrie qui avance avec des béquilles pour pouvoir tenir debout, la production foisonnante est un peu au ralenti, les salles de cinéma étant fermés, la télévision a pris le relai à un certain moment de la production audiovisuelle, du grand écran au petit écran.

Au-delà des salles, le développement de l'industrie cinématographique béninois n'est pas que lié à un défaut de langage cinématographique mais, plutôt, à une criarde méconnaissance des processus de production cinématographique qui se résument en trois points essentiels : Une bonne maîtrise des techniques d'écriture cinématographique, que ce soit pour le grand écran que pour la télévision ; Une bonne maîtrise des techniques et technologies de réalisation ou de production des films, (le langage cinématographique et les moyens technologiques de prise de vue, de son, d'infographie ou d'animation vidéo, de montage, etc.) ; une bonne maîtrise des techniques et technologies de diffusion, de distribution...bref, de vente des productions cinématographique.

Il faut accélérer la promotion du cinéma par la télévision. Beaucoup de chaînes sur les différents supports de diffusion constituent des exemples. A l'instar, de Nollywood, A+ et autres, la chaîne Africafilm.tv est un exemple à suivre, elle qui propose une formule d'abonnement avec un objectif de 10 000 abonnés en 2014, est aujourd'hui à 317000 abonnés sur YouTube. Avec la vidéo à la demande, le marché peut s'agrandir davantage. Le numérique devant être exploré. C'est par les salles et la télévision que le cinéma africain à défaut de remplacer, pourra rivaliser toutes les productions nord et sud-américaines, indiennes ou encore asiatiques qui sont servies à longueur de journée aux béninois et aux cinéphiles du continent Africains.

ANNEXE

DOSSIER DE PRODUCTION

1- Synopsis

—

2- Note d'intention

Riche en ruse, Papah compte sur ses astuces pour jouer des tours aux usagers dans les places publiques pour atteindre son objectif. Malheureusement pour Papah, il se retrouve chaque fois dans des situations comiques qui le rendent heureux au départ et malheureux à la fin. PLACE PUBLIQUE LE CONCEPT EN RESUME 1 Malgré que ses tours lui jouent encore des tours, Papah est toujours dans les Places Publiques, au cœur d'intrigues drôles.

Ce programme court est un mariage entre « Un jeune homme, Papah » et les monuments de nos villes. Au-delà de leur aspect artistique, ces monuments font partie intégrante de notre patrimoine en ce sens qu'ils constituent des "magasins" d'une grande partie de l'histoire socio-politique, culturelle et NOTE D'INTENTION PLACE PUBLIQUE 2 même économique à laquelle est très attaché le peuple béninois. La série « Place publique » dans un environnement des monuments érigés dans nos villes vise à valoriser ce genre de patrimoine délaissé.

La série « Place publique » est conçue sur le ton de l'humour qui touchera à coup sûr, et sans priorité, toutes les tranches de population : Hommes, Femmes, Grand, Petits, Enfants, Adultes.

3- Scénario ou continuité dialoguée

SCENARIO 1 1. EXT.JOUR PLACE PUBLIQUE

Une jeune femme, FRESH, est assise sur l'un des bancs de la place publique et lit silencieusement un journal qui lui cache le visage. Sur la place, d'autres gens discutent non loin. Un jeune homme, Papah, vient s'asseoir sur le même banc que Fresh, à l'autre extrémité. Papah tousse deux fois en raclant la gorge. Son attitude attire l'attention de Fresh qui lui jette un coup bref coup d'œil. Papah, la mine sereine, jette un regard à Fresh. Un bruit léger de pet se fait entendre. Alors qu'elle lit toujours son journal, Fresh est perturbée par une mouche. Elle réussit à chasser la mouche avec des gestes brusques de main. Quelques secondes après, Papah fait des gestes bizarres. Fresh le regarde, paraissant réfléchir un moment, et continue silencieusement sa lecture. Papah se met à gémir. Le bruit gêne Fresh. Elle arrête de lire le journal. Elle sort un Casque audio et le met aux oreilles en lorgnant Papah. Papah s'étire et un bruit de quelqu'un qui chie se fait entendre. Il se calme et soupire. Comme si elle vient d'être envahie par une odeur

nauséabonde, Fresh chasse une odeur au niveau de son nez. Elle regarde Papah. Bruit continue de pet. Fresh s'en va.

FIN

4- Découpage technique

Tableau 4: Séquence: 1

EXT. JOUR PLACE PUBLIQUE

Numéros des plans	Echelle des plans	Action et dialogues	Mouvement de camera	Son/musique
Plan 1	Plan moyen de statut	Situation de la place publique	Plan fixe	Ambiance
Plan 2	Plan large de la place des Martyrs	Situation de la place publique avec l'acteur qui monte les escaliers	Plan fixe	Ambiance
Plan 3	Plan moyen	Papah salue de jeunes enfants présents sur la place	Plan fixe	Ambiance

Tableau 5: Séquence 2**EXT JOUR PLACE PUBLIQUE**

Plan 4	Plan américain	Papah contemple la nature sur la place	Plan fixe	Ambiance
Plan 5	Plan amorce	Papah contemple le paysage depuis la place	Plan fixe	Ambiance
Plan 6	Gros plan	Vue des mains de Papah	Plan fixe	Ambiance
Plan 7	PA	Papah se tord de douleurs au ventre	Plan fixe	Ambiance
Plan 8	PRP	Papah continue de se tordre de douleurs au ventre	Plan fixe	Ambiance
Plan 9	PA	Papah continue de sentir des douleurs	Plan fixe	Ambiance
Plan 10	GP	Papah se tient les fesses	Plan fixe	Ambiance
Plan 11	Plan italien	Papah se tordant toujours de douleurs	Plan fixe	Ambiance
Plan 12	GP	Chausures de Papah sortant du champ	Plan suivi	Ambiance

Tableau 6 : SEQUENCE 3**EXT JOUR PLACE PUBLQUE**

Plan 13	PM	2 jeunes assis manipulant leurs téléphones	Plan fixe	Ambiance
Plan 14	GP	La fille écoutant de la musique	Plan fixe	Ambiance
Plan 15	GP	Ipad de la fille	Plan fixe	Ambiance
Plan 16	Plan moyen	Papah qui vient s'asseoir entre les deux jeunes	Plan fixe	Ambiance
Plan 17	Plan rapproché poitrine	Le jeune homme étonné jette un coup d'œil sur Papah	Plan fixe	Ambiance
Plan 18	Plan moyen	Papah s'assoit entre les deux jeunes	Plan fixe	Ambiance
Plan 19	Plan Rapproché poitrine	La fille s'éloigne un peu de Papah	Plan fixe	Ambiance
Plan 20	Plan rapproché taille	Les deux jeunes plus Papah assis (Vue de profil)	Plan fixe	Ambiance
Plan 21	Plan rapproché poitrine	Le jeune homme regarde Papah dans ses gestes	Plan fixe	Ambiance

Plan 22	Plan rapproché poitrine	Papah aussi regardant le jeune homme	Plan fixe	Ambiance
Plan 23	Plan moyen	Papah continuant de sangloter	Plan fixe	Ambiance
Plan 24	Plan rapproché poitrine	Le jeune regarde une fois encore Papah et se lève	Plan fixe	Ambiance
Plan 25	Plan moyen	Le jeune homme sortant du champ	Plan fixe	Ambiance
Plan 26	Plan rapproché	Papah semble avoir eu un petit soulagement	Plan fixe	Ambiance
Plan 27	Gros plan	La fille ferme ses narines avec la main	Plan fixe	Ambiance
Plan 28	Plan moyen	La fille chasse les mouches autour d'elle	Plan fixe	Ambiance
Plan 29	Plan rapproché taille	Papah soulagé (vue de profil)	Plan fixe	Ambiance
Plan 30	Gros plan	La fille regarde Papah d'un air méprisant	Plan fixe	Ambiance
Plan 31	Plan moyen	Papah soulagé et la fille qui fuit du champ	Plan fixe	Ambiance
Plan 32	Gros plan	Le sac de la fille repris		

		par cette dernière	Plan fixe	Ambiance
Plan 33	Plan moyen	Papah soulagé	Plan fixe	Ambiance
Plan 34	Gros plan	Papah soulagé	Plan fixe	Ambiance
Plan 35	Plan rapproché taille + large	Papa s'arrange pour quitter la place publique	Panoramique droite gauche	Ambiance
Plan 36	Plan rapproché	Vue de la statue de la place des martyrs avec Papah qui entre dans le champ et ressort	Contre plongé	Ambiance
Plan 37	Plan large	Vue de la place avec Papah qui sort du champ	Plan fixe	Ambiance

5- DEVIS DETAILLE

1- Droits artistiques	Sujet	Montant
	Droit d'auteur réalisation	200.000 FCFA
	Droits musicaux	100.000 FCFA
	Droits divers (documents archives)	100.000 FCFA
2- Personnel	Producteur	150.000 FCFA (forfait)
	Réalisateur	30.000 FCFA (2 repas)
	Directeur artistique	20.000 FCFA (2 repas)
	Photographe	10.000 FCFA (1 repas)
	Cadreur	10.000 (1 repas)
	Son	10.000 (1 repas)
	Conducteur	8.500 (1 repas)
	Monteur	10.000 (1 repas)
2- Location de matériels de tournage	100.000 FCFA	
3- Transport, défraiement, régie	100.000 FCFA	
4- Location de banc de montage + mixage	100.000 FCFA	
TOTAL PARTIEL :		398 500 FCFA
5- Frais généraux	100.000 FCFA	
6- Imprévus	104.850 FCFA	
TOTAL HT		603. 350 FCFA

6- Plan de financement

Libellé	Titre	Montant
Apport producteur	ORTB	300.000 FCFA
Frais généraux en participation		150.000 FCFA
Fond de la demande d'aide		153.350 FCFA

Questionnaire d'enquête adressé aux cinéphiles.

Bonjour Madame, Monsieur !

Je suis Mohamed D. M. BIO, étudiant à l'institut national des métiers d'arts d'archéologie et de la culture (INMAAC). Dans le cadre de la rédaction de mon mémoire de Licence professionnelle en cinéma et audiovisuel, nous menons une enquête sur « L'analyse du langage cinématographique béninois : des années 2000 à 2019 ». Nous vous prions donc de bien vouloir répondre aux questions ci-dessous et vous assurons que vos réponses ne vous engagent en rien et qu'elles seront traitées avec la plus grande discrétion.

Question 1: Le cinéma béninois respecte-t-il les procédés de réalisation cinématographique de manière professionnelle ? *

Oui

Non

Question 2: Les images et sons utilisés sont-ils de qualité ? *

Oui

Non

Question 3: Pour les films et œuvres cinématographiques béninois, le montage vous convient-il ? *

Oui

Non

Question 4: Le cinéma béninois tel qu'on le connaît, peut-il s'exporter à l'international ? *

Oui

Non

Autre :

Question 5: Depuis l'avènement des écoles de formation professionnelle, le cinéma béninois a-t-il connu d'évolution ? *

Oui

Non

Question 6: Le cinéma béninois a-t-il de l'avenir ? *

Oui
Non

Question 7: La présence de certains films béninois sur des festivals internationaux et les écrans de télévision suffit t-elle pour affirmer que le cinéma béninois a pris son envol ? *

Oui
Non

Question 8: Les acteurs de la chaîne de production sont t-ils pour la plupart formés pour le métier ? *

Oui
Non

Question 9: Les acteurs de la chaîne de production ont t-ils besoin de recyclage et ou de formation pour améliorer la qualité des œuvres cinématographique ? *

Oui
Non

Question 10: Le cinéma béninois a t-il besoin de financement pour se révéler à lui même ? *

Oui
Non

Merci pour votre disponibilité

Questionnaire d'enquête adressé aux techniciens de la chaîne audiovisuelle.

Bonjour Madame, Monsieur !

Je suis Mohamed D. M. BIO, étudiant à l'institut national des métiers d'arts d'archéologie et de la culture (INMAAC). Dans le cadre de la rédaction de mon mémoire de Licence professionnelle en cinéma et audiovisuel, nous menons une enquête sur « L'analyse du langage cinématographique béninois : des années 2000 à 2019 ». Nous vous prions donc de bien vouloir répondre aux questions ci-dessous et vous assurons que vos réponses ne vous engagent en rien et qu'elles seront traitées avec la plus grande discrétion.

Question 1: Le cinéma béninois respecte-t-il les procédés de réalisation cinématographique de manière professionnelle ? *

Votre réponse

Question 2: Les images et sons utilisés sont-ils de qualité ? *

Votre réponse

Question 3: Pour les films et œuvres cinématographiques béninois, le montage vous convient-il ? *

Votre réponse

Question 4 : Le cinéma béninois tel qu'on le connaît, peut-il s'exporter à l'international ? *

Votre réponse

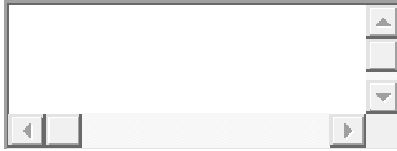
Question 5 : Depuis l'avènement des écoles de formation professionnelle, le cinéma béninois à t-il connu d'évolution ? *

Votre réponse

A rectangular text input field with a light gray border. On the right side, there are three small square buttons stacked vertically, each with a small upward-pointing triangle. On the bottom left, there are two small square buttons, one with a left-pointing triangle and one with a right-pointing triangle. The field is currently empty.

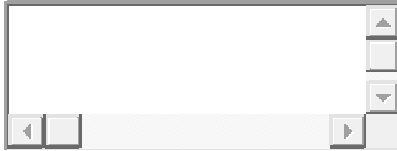
Question 6 : Le cinéma béninois à t-il de l'avenir ? *

Votre réponse

A rectangular text input field with a light gray border. On the right side, there are three small square buttons stacked vertically, each with a small upward-pointing triangle. On the bottom left, there are two small square buttons, one with a left-pointing triangle and one with a right-pointing triangle. The field is currently empty.

Question 7 : La présence de certains films béninois sur des festivals internationaux et les écrans de télévision suffit-elle pour affirmer que le cinéma béninois a pris son envol ? *

Votre réponse

A rectangular text input field with a light gray border. On the right side, there are three small square buttons stacked vertically, each with a small upward-pointing triangle. On the bottom left, there are two small square buttons, one with a left-pointing triangle and one with a right-pointing triangle. The field is currently empty.

Question 8 : Les acteurs de la chaîne de production sont-ils pour la plupart formés pour le métier ? *

Votre réponse

A rectangular text input field with a light gray border. On the right side, there are three small square buttons stacked vertically, each with a small upward-pointing triangle. On the bottom left, there are two small square buttons, one with a left-pointing triangle and one with a right-pointing triangle. The field is currently empty.

Question 9 : Les acteurs de la chaîne de production ont-ils besoin de recyclage et ou de formation pour améliorer la qualité des œuvres cinématographique ? *

Votre réponse

A rectangular text input field with a light gray border. On the right side, there are three small square buttons stacked vertically, each with a small upward-pointing triangle. On the bottom left, there are two small square buttons, one with a left-pointing triangle and one with a right-pointing triangle. The field is currently empty.

Question 10 : Le cinéma béninois a-t-il besoin de financement pour se révéler à lui-même ? *

Votre réponse

Merci pour votre disponibilité

Guide d'entretien avec Madame Annick BALLEY, ex-chef service de la Télévision nationale

Je suis Mohamed D. M. BIO, étudiant à l'institut national des métiers d'arts d'archéologie et de la culture (INMAAC). Dans le cadre de la rédaction de mon mémoire de Licence professionnelle en cinéma et audiovisuel, nous menons une enquête sur « L'analyse du langage cinématographique béninois : des années 2000 à 2019 ». Nous vous prions donc de bien vouloir répondre aux questions ci-dessous et vous assurons que vos réponses ne vous engagent en rien et qu'elles seront traitées avec la plus grande discrétion.

- 1- Le Bénin dispose-t-il des atouts nécessaires pour le développement de l'industrie cinématographique ?
- 2- L'état Béninois contribue au développement du secteur cinématographique ?
- 3- Le Bénin dispose-t-il d'une ressource humaine bien qualifiée pour produire des films de qualité?
- 4- Quel est votre avis sur la formation que donnent les écoles de cinéma audiovisuel installée au Bénin ?
- 5- Le code de la cinématographie non promulgué constitue-t-il un frein pour le développement du secteur cinématographique béninoise ?
- 6- Quelle pourrait être la contribution des médias publics dans la promotion du cinéma béninois ?
- 7- Au-delà des aspects juridiques, quelle politique mène le service des programmes dans la promotion des films béninois ?
- 8- Quels sont enfin les défis actuels du cinéma béninois ?

Merci de votre disponibilité

Bibliographie

- Ouvrages

AGEL Henri, AGEL Geneviève. 1967, *Précis d'initiation au cinéma.*, Les Editions de l'Edition de l'Ecole, p. 15

AUMONT Jacques., MARIE Michel. 2020. *Analyse des films*, 4e Edition enrichie : Armand Colin, collection cinéma /Arts Visuels

BAZIN André cité par Joël MAGNY, 1983, *CinémAction n°20 : Théorie du cinéma*, Paris : L'Harmattan

BRAHIMI Denise., 1997, *Cinemas d'Afrique Francophone et du Maghreb*, collection : Nathan ; Paris; 128P

CHATEAU Dominique, 1986, *Le Cinéma comme langage*. Paris : AISSIASPA

FEPACI, l'Afrique et le centenaire du cinéma, « Avant-propos de Gaston KABORE », Présence Africaine, 1995, p. 55

HAFFNER Pierre, 1978, *Essai sur les fondements du cinéma africain*, Abidjan / Dakar, Nouvelles Éditions Africaines, pp. 11-22

HENNEBELLE Guy., 1995, *le cinéma direct, années 90 : où en est-il ?* CinémAction ; 216 P

NIGRA Caméra, 1984, *le discours du film africain*, éditions OCIC/Le harmattan ; collection : Ciné média ; cinémas d'Afrique noire ; 227P

OUORO Justin, 2011. *Poétique des cinémas d'Afrique noire francophone*, Ouagadougou, 347P

PARE Joseph, 2000. *Cinéma, Ecriture dans les cinémas d'Afrique noire. n° 1*, Université de Montréal,

ROUCH Jean, 1967, « Situation et tendance du cinéma en Afrique », *Catalogue films ethnographiques sur l'Afrique noire*, UNESCO,

SEMBENE Ousmane., DJEBAR Assia. 1997. *Littérature et cinéma en Afrique francophone*, Edition l'Harmattan, collection : images plurielles

SEMBENE Ousmane., DJEBAR Assia. 1997. *Littérature et cinéma en Afrique francophone*, Edition l'Harmattan, collection : images plurielles

TSHISHI Bavuala Matanda, 1984, *Discours filmique africain et communication traditionnelle*, Camera nigra, Bruxelles : CESCO / OCIC, pp160-161

VIEYRA Soumanou, 1975. *Le Cinéma africain, des origines à nos jours*, Paris, Présence africaine,

- Mémoires et thèses consultés

- 1- Armel Houédanou. « Analyse de la qualité du son sur la production cinématographique et audiovisuelle au Bénin : cas de la production de l'ORTB », mémoire de licence professionnelle, Université d'Abomey-Calavi, 2021.
- 2- Haffner, « Le cinéma et l'imaginaire en Afrique noire. Essai sur le cinéma négro-africain », Thèse de doctorat sous la direction de Jean Rouch, Université de Paris 10, 1986.
- 3- Martial Audrey Gbessi. « Les défis actuels du cinéma béninois », mémoire de licence professionnelle, Université d'Abomey-Calavi, 2021.

- Filmographie

- 1- Ahito si, (film documentaire, 13mn réalisé par Hulda Grâce LOKONON
- 2- Braquage à la béninoise (2019), réalisé par Beaucejour Akodjenou, fiction cours métrage
- 3- Chocs, (Bénin, 6mn 20) réalisé par Amoureck Hounleba, fiction cours métrage
- 4- Habiba, (Bénin, 13mn, Wopen for Women production-w4w) réalisé par Sena Calmine AGBOFOUN, fiction cours métrage
- 5- KEMI, (2017, Bénin, 26mn) réalisé par Jacob ABIODOUN, fiction cours métrage
- 6- Le taureau (2019, Bénin, 90 mn), réalisé par Pierre Zinko, fiction longs métrage
- 7- Moi je sais tout (2019, Bénin, 38 mn), réalisé par Teddy Attila, fiction cours métrage.
- 8- Ni lui, ni moi, (2018, Bénin, 13mn) réalisé par Gildas DOSSOU, fiction cours métrage
- 9- Nouvelle chance (2012, Bénin, produit par Light Kingdom), un film de Zul KIFLI LAWANI,
- 10- REMEMBER THE TIME (2011, Bénin, 13mn) réalisé par Gbriel AGBAHONOU? fiction cours métrage

- Documents en Ligne

« L'ANALYSE DE FILM : LE LANGAGE CINÉMATOGRAPHIQUE » sur le http://phototheoria.ch/up/analyse_film_codes.pdf Consulté le 01/03/2021 à 20h 58

Charlotte M. 2004. Les naissances du cinéma francophone subsaharien : les regards croisés de Jean Rouch et Ousmane Sembène présenté à l'université du Québec à Rimouski comme exigence partielle du programme de maîtrise en études littéraires.

Document amendé suite à la réunion sectorielle des Experts et des Ministres de la Culture et de la Communication Bamako, 1er au 5 juin 2004

Jonassaint, J. 2010. Le cinéma de Sembène Ousmane, une (double) contre ethnographie : (Notes pour une recherche). *Ethnologies*, 31 (2), 241–286. <https://doi.org/10.7202/039372ar> consulté le 06/03/2021 à 20h16

Lelièvre, S. 2009. Histoire, mémoire, et légitimation politique dans les cinémas africains. *Revue de l'Université de Moncton*, 40 (1), 5–31. <https://doi.org/10.7202/044604ar> consulté le 06/03/2021 à 21h 15

Samuel L. 1895. « Les cinémas africains dans l'histoire. D'une historiographie (éthique) à venir », *Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 69 | 2013, mis en ligne le 01 juin 2016, consulté le 23 septembre 2019. URL: <http://journals.openedition.org/1895/4614>; DOI: 10.4000/1895.4614 consulté le 07/03/2021 à 15h 20

- Articles de revue en ligne

« Echec du développement de l'industrie cinématographique en Afrique » sur le <http://www.clapnoir.org/spip.php?article249> consulté le 01/03/2021 à 21h 30

« Canal+ organise et finance une formation au jeu d'acteur pour participer à la professionnalisation du cinéma au Bénin » sur le <https://www.agenceecofin.com/audiovisuel/1102-63887-canal-organise-et-finance-une-formation-au-jeu-d-acteur-pour-participer-a-la-professionnalisation-du-cinema-au-benin> consulté le 02/03/2021 à 17h15

« Y a-t-il un problème spécifique de management dans l’audiovisuel public ? » sur le <https://theconversation.com/y-a-t-il-un-probleme-specifique-de-management-dans-laudiovisuel-public-105335> consulté le 02/03/2021 à 17h30

« Des solutions aux problèmes du cinéma en Afrique francophone » sur le <https://www.agenceecofin.com/audiovisuel/0407-21304-des-solutions-aux-problemes-du-cinema-en-afrique-francophone> consulté le 02/03/2021 à 18h20

« Netflix peut-il sauver le cinéma africain ? » sur le <https://www.courrierinternational.com/article/enquete-netflix-peut-il-sauver-le-cinema-africain> consulté le 02/03/2021 à 19h 10

« Septième art : quand l’Afrique invente son propre cinéma, loin de Cannes et des canons internationaux » sur le <https://www.jeuneafrique.com/mag/437770/culture/septieme-art-lafrique-invente-propre-cinema-loin-de-cannes-canons-internationaux/> consulté le 02/03/2021 à 19h 30

« Les cinémas africains face au chantier du numérique » sur le <https://larevuedesmedias.ina.fr/les-cinemas-africains-face-au-chantier-du-numerique> consulté le 02/03/2021 à 20h10

« Cinéma en Afrique : "Le financement des films relève de la décision politique" » sur le https://www.francetvinfo.fr/monde/afrique/senegal/cinema-en-afrique-le-financement-des-films-releve-de-la-decision-politique_3614073.html consulté le 04/03/2021 à 6h 05

« Production et financement du cinéma en Afrique sud saharienne francophone » sur le <https://blogs.mediapart.fr/edition/aux-lecteurs-emancipes/article/220319/production-et-financement-du-cinema-en-afrique-sud-saharienne-francophone> consulté le 04/03/2021 à 06h 45

« Pour un marché unique du cinéma africain » sur le <https://www.agenceecofin.com/comm/3101-73365-pour-un-marche-unique-du-cinema-africain> consulté le 10/03/2021 à 06h 20

« Le cinéma bat de l’aile au Bénin » sur le <https://www.voaafrique.com/a/le-cin%C3%A9ma-bat-de-l-aile-au-b%C3%A9nin/4658528.html> consulté le 15/03/2021 à 06h05

« Cinéma en Afrique : table rase et renaissance ? » sur le <https://larevuedesmedias.ina.fr/cinema-en-afrique-table-rase-et-renaissance> consulté le 20/03/2021 à 15h 20

« Clap ivoire 2018 : Le Bénin révisé le processus de désignation de ses représentants » sur le <https://lanouvelletribune.info/2018/04/clap-ivoire-2018-benin-revisé-processus-designation-de-ses-representants/> consulté le 20/03/2021 à 16h 28

« FESTIVALS ET DISTINCTIONS » sur le <http://isma-benin.org/ver2/fr/presse/distinctions> consulté le 28/03/2021

« Perspectives anthropologiques : images, tradition et cinéma en Afrique noire au sud du Sahara » consulté le 11 Août 2021 à 21h 25 sur le <https://www.erudit.org/fr/revues/cine/2000-v11-n1-cine1882/024836ar.pdf>

Table des matières

SOMMAIRE	II
AVERTISSEMENT	III
DEDICACE.....	IV
REMERCIEMENTS	V
SIGLES ET ACRONYMES	VI
LISTE DES TABLEAUX	VII
LISTE DES FIGURES	VII
RESUME.....	VIII
ABSTRACT	IX
CHAPITRE I : Cadre théorique d’analyse et état des lieux de l’étude	4
Section 1 : Identification du problème	4
1-1- Présentation de la problématique	4
1-2- Objectifs et Hypothèses.....	5
1-2-1- Les objectifs	5
• Objectif général	5
• Objectifs spécifiques	6
1-3- Les hypothèses	6
Section 2 : Du cadre théorique à la restitution des observations des lieux de recherche.....	8
2-1- Création, organisation et missions des structures de recherche.....	8
2-1-1- Création	8
2-1-2- Organisation	8
2-1-3- Mission	10
2-2- Environnement de l’ORTB et observation de stage	12
2-2-1- Expérience acquise	12
2-2-2- Difficultés rencontrées	12
2-2-3- Stratégies	13
2-2-4- Suggestions	13
CHAPITRE II : Conception et mise en application du cadre théorique et méthodologique de l’étude.	14
Section 1 : Cadre théorique et méthodologique de l’étude.....	14
1-1- Clarifications conceptuelles et revus de littérature.....	14
1-1-1- Clarification conceptuelle	14

1-1-1-1.	Le cinéma	14
1-1-1-2.	Le cinéma africain	14
1-1-1-3.	Le langage	14
1-1-1-4.	La cinématographie	15
1-1-1-5.	Le langage cinématographique	15
1-1-2	Revue de littérature	15
1-1-3	Choix de la méthodologie de recherche	31
1-1-3-1	Collecte des données	31
1-1-3-2	Recherche documentaire	31
1-1-3-3	Enquête de terrain	32
1-1-3-3-1	Outils de collecte des données	32
1-1-3-3-3	Cadre de la collecte des données	33
1-1-3-3-4	Cible et échantillon	33
1-1-3-3-5	Les difficultés rencontrées	34
SECTION 2 : Vérification des hypothèses, analyse des données et établissement du diagnostic.		34
2-1	Vérification des hypothèses et analyse des données	34
2-1-1	Présentation et interprétation des réponses issues des questionnaires adressés aux personnes ciblées	34
2-1-2	Validation des hypothèses	41
2-2	Etablissement du diagnostique	42
RECOMMANDATIONS		42
CONCLUSION		45
ANNEXE		XI
DOSSIER DE PRODUCTION		XI
Bibliographie		XXIV