

Études littéraires africaines

FOREST (Claude), *Les Salles de cinéma en Afrique sud saharienne francophone (1926-1980)*. Paris : L'Harmattan, coll. Images plurielles. Scènes et écrans, 2019, 292 p. – ISBN 978-2-34318-405-0



Pierre Leroux

Number 50, 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1076059ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1076059ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA)

ISSN

0769-4563 (print)

2270-0374 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Leroux, P. (2020). Review of [FOREST (Claude), *Les Salles de cinéma en Afrique sud saharienne francophone (1926-1980)*. Paris : L'Harmattan, coll. Images plurielles. Scènes et écrans, 2019, 292 p. – ISBN 978-2-34318-405-0]. *Études littéraires africaines*, (50), 253–254. <https://doi.org/10.7202/1076059ar>

Tous droits réservés © Association pour l'Étude des Littératures africaines (APELA), 2020

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

FOREST (Claude), *Les Salles de cinéma en Afrique sud saharienne francophone (1926-1980)*. Paris : L'Harmattan, coll. Images plurielles. Scènes et écrans, 2019, 292 p. – ISBN 978-2-34318-405-0.

L'ouvrage de Claude Forest se présente d'emblée comme l'analyse d'un paradoxe, en évoquant « la grande soif de voir des images » et la très forte « aura symbolique » du cinéma, « alors même que les salles ont massivement fermé depuis les années 1990 » (p. 7). La télévision et la vidéo – qualifiée par Jean Rouch de « sida du cinéma » – ont plus d'une fois été mises en cause, en Afrique subsaharienne francophone (désormais ASF) comme ailleurs, pour expliquer l'apparente décadence du septième art. Cependant, et c'est là tout l'intérêt de cette étude, l'accusation portée contre la vidéo a tout de l'imprécation idéologique et elle se voit rarement étayée par des faits et des données véritablement quantifiables. Le discours de Cl. Forest opère donc un double glissement par rapport à cette vision des choses. D'une part, il s'appuie sur les outils des sciences économiques, excluant ainsi de fait tout jugement sur la qualité des programmations recensées. D'autre part, ce choix méthodologique l'amène à construire une réflexion sur la réception des films, plutôt que sur leur production. Enfin, le choix de la périodicité (1926-1980) lui permet de prendre en considération les ères coloniale et post-coloniale pour mieux expliquer la disparition des salles obscures.

Dans cette perspective, l'état des lieux de la recherche (chapitre 1) et la mise au point concernant la situation en France métropolitaine (chapitre 2) révèlent plusieurs biais qui ont durablement influencé les représentations de la distribution et de l'exploitation cinématographique en ASF. En effet, qu'il s'agisse du système français de contrôle des recettes encadré par le CNC ou de la vision tiers-mondiste qui a poussé à la nationalisation des salles, les modèles importés pour développer la fréquentation des cinémas en ASF n'ont pas suffisamment tenu compte de la situation domestique. Quant à la comparaison avec des pays du Nord de l'Afrique comme la Tunisie ou l'Algérie, la densité de population et le taux d'urbanisation ne permettent pas de mettre les deux espaces sur le même plan ; en cela, Cl. Forest s'oppose notamment au critique tunisien Tahar Cheriaa qui, en 1978, préconisait la nationalisation des cinémas d'ASF en arguant que « les situations et problèmes sont fondamentalement les mêmes de part et d'autre du Sahara » (p. 32).

À l'inverse, le succès du duopole formé par deux entreprises françaises, la Comacico et la Secma, jusqu'à leur rachat dans les années 1970, repose sur une excellente connaissance du terrain (chapitre 4). Selon l'auteur, si les deux groupes se partagent le marché sur un si large territoire, c'est qu'il n'y a pas de place pour un véritable concurrent. La rentabilité n'est alors possible qu'au prix d'une intégration verticale permettant une maîtrise des coûts et de la filière. Les groupes négocient la location au forfait de lots de films en tant que centrale d'achat et organisent une programma-

tion permettant de faire circuler les copies sur tout le territoire en fonction des publics visés (p. 136). L'un des points d'achoppement de cette vision concerne le très décrié « double programme » (p. 151) qui s'adresse à un public populaire. Tout comme dans les cinémas de quartier parisiens et les *drive-ins* américains, il s'agissait de projeter deux films pour une même séance. Outre des films occidentaux accusés par Tahar Cheriaa d'être « de la drogue plutôt que de la culture » (p. 33), il est nécessaire de souligner la place importante occupée par les productions issues des « Suds », au premier rang desquels on retrouve l'Inde, l'Égypte et Hong-Kong. S'il est possible de discuter de la qualité de ces films, programmeurs et exploitants semblent bien mus par une logique commerciale et non idéologique. Au lendemain des indépendances, les deux groupes se réorganisent mais se maintiennent dans la plupart des États nouvellement créés (chapitre 5). Il est important de noter cette fois que ce sont des considérations politiques et non économiques qui ont motivé la cession des deux réseaux (chapitre 6) sous la présidence de Valéry Giscard-d'Estaing. Après leur rachat par l'Union Générale des cinémas (UGC), récemment privatisée, l'africanisation des salles, au lieu d'être rapide, s'étendra de 1973 à 1979, faute de véritable volonté politique locale.

En dépit de la présentation de montages financiers parfois obscurs pour le non-spécialiste, cet ouvrage a l'avantage de remettre indirectement en perspective l'évolution de la filière cinématographique en ASF. Volontiers polémique, Cl. Forest n'hésite pas à parler de « la condamnation à mort de toute la filière cinématographique » (p. 106) à propos de *La Charte d'Alger sur le cinéma africain* (1975) rédigée par les membres de la Fédération Panafricaine des Cinéastes (FEPACI). Celle-ci affirme en effet le refus du cinéma commercial et des contraintes économiques, ce qui explique sans doute, plus que le néo-colonialisme supposé des distributeurs, la rareté des films produits dans la région et leur peu de succès auprès du public d'ASF. Au-delà des déclarations de principe et des revendications d'authenticité, c'est finalement, pour les jeunes générations, la volonté de produire leurs propres images qui refait surface. Comme l'indique malicieusement l'auteur : « il fallut attendre longtemps avant que certains revendiquent ensuite, très légitimement, la possibilité de produire pour eux leurs propres navets, ce qui était un autre combat, réellement culturel » (p. 252).

Pierre LEROUX