

**PROGRAMME D' ACTIONS COMMUNES  
POUR LA PRODUCTION, LA CIRCULATION ET LA CONSERVATION  
DE L'IMAGE AU SEIN DES ETATS MEMBRES DE L'UEMOA**

**Document amendé suite à la réunion sectorielle  
des Experts et des Ministres de la Culture et de la Communication  
- Bamako, 1<sup>er</sup> au 5 juin 2004 -**

**Ouagadougou, juin 2004**

# SOMMAIRE

<b>SIGLES ET ACRONYMES.....</b>	<b>4</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>5</b>
<b>I. RESUME ANALYTIQUE.....</b>	<b>5</b>
<b>II. CONTEXTE / JUSTIFICATION.....</b>	<b>6</b>
<b>III. APPROCHE METHODOLOGIQUE ET LIMITE DE L'ETUDE.....</b>	<b>8</b>
<b>PREMIERE PARTIE : ANALYSE DE LA SITUATION DE L'IMAGE DANS LES ETATS MEMBRES DE L'UEMOA.....</b>	<b>10</b>
<b>I. UNE DIFFUSION TELEVISUELLE EN CROISSANCE SANS RETOMBEE POSITIVE POUR LA PRODUCTION .....</b>	<b>11</b>
<b>A. UNE LEGISLATION DU PAYSAGE AUDIOVISUEL, PLURALISTE DANS SON PRINCIPE, MAIS ENCORE TRES ETATISEE.....</b>	<b>11</b>
1. Le principe du pluralisme télévisuel.....	11
2. Le rôle des instances de régulation de l'audiovisuel.....	12
<b>B. UN SECTEUR DE LA DIFFUSION TELEVISUELLE GLOBALEMENT EN CROISSANCE.....</b>	<b>13</b>
1. La télévision publique.....	14
2. L'offre télévisuelle privée.....	17
<b>C. LA FAIBLESSE DE LA PRODUCTION TELEVISUELLE.....</b>	<b>18</b>
1. Une première évaluation du niveau de la production.....	19
2. Quelques raisons, discutables, du faible engagement des télévisions publiques.....	20
<b>II. LA SITUATION DE CRISE DU SECTEUR CINEMATOGRAPHIQUE.....</b>	<b>23</b>
<b>A. UN ENCADREMENT PUBLIC MAL ADAPTE A LA DOUBLE REALITE, CULTURELLE ET ECONOMIQUE, DU SECTEUR.....</b>	<b>23</b>
1. Le retrait des Etats.....	23
2. L'absence de cadre et de politique de régulation.....	24
<b>B. LA DIFFUSION.....</b>	<b>25</b>
1. L'effondrement du parc de salles de cinéma.....	25
2. La chute de la fréquentation.....	26
3. La situation structurellement déficitaire de l'exploitation cinématographique.....	26
4. Les carences de la distribution.....	27
5. Vers une concentration excessive du secteur.....	29
<b>C. UNE PRODUCTION QUANTITATIVEMENT FAIBLE, ENTIEREMENT DEPENDANTE DES FINANCEMENTS DU NORD.....</b>	<b>29</b>
1. La production de long-métrages de cinéma.....	29
2. Le financement des films.....	30
3. Les conséquences négatives de la rareté et de la disponibilité de la production cinématographique.....	32
<b>III. UN SECTEUR VIDEO ABANDONNE AU PIRATAGE.....</b>	<b>34</b>
<b>A. LA COMMERCIALISATION DES VIDEOCASSETES PAR LOCATION POUR USAGE PRIVE.....</b>	<b>34</b>
<b>B. LA VIDEOPROJECTION PUBLIQUE PAYANTE.....</b>	<b>35</b>
<b>C. LA PIRATERIE.....</b>	<b>35</b>
<b>D. LES TENTATIVES DE REGLEMENTATION DE LA VIDEOPROJECTION PUBLIQUE.....</b>	<b>36</b>
<b>E. LE DEVELOPPEMENT DE LA PRODUCTION VIDEOGRAPHIQUE.....</b>	<b>36</b>
<b>IV. UN ENCADREMENT PUBLIC PEU DYNAMIQUE ET SOUVENT INADAPTE.....</b>	<b>38</b>
<b>A. L'ORGANISATION POLITIQUE ET ADMINISTRATIVE.....</b>	<b>38</b>
1. L'organisation ministérielle.....	38
2. L'organisation administrative.....	38
<b>B. LA LEGISLATION SUR LES DROITS D'AUTEUR.....</b>	<b>39</b>
1. Les textes.....	39
2. Les bureaux des droits d'auteur.....	39
3. L'ampleur du piratage.....	40
<b>C. LES REGLEMENTATIONS FISCALES ET DOUANIERES.....</b>	<b>40</b>
1. Le cadre fiscal.....	41
2. Le régime douanier.....	42
3. Le code des investissements.....	42
<b>D. LA FORMATION PROFESSIONNELLE.....</b>	<b>43</b>
1. Les différents dispositifs de formation initiale.....	43
2. Les sessions de formation professionnelle.....	44
<b>V. LA FAIBLESSE DES ECHANGES INTERAFRICAINS ET LA SOUS UTILISATION DES POTENTIALITES DE LA COOPERATION INTERNATIONALE.....</b>	<b>45</b>
<b>A. LA FAIBLESSE DES ECHANGES INTERAFRICAINS.....</b>	<b>45</b>
<b>B. LA SOUS UTILISATION DES POTENTIALITES DE LA COOPERATION INTERNATIONALE.....</b>	<b>46</b>
<b>VI. LES POTENTIALITES DECISIVES DU SECTEUR PRIVE.....</b>	<b>47</b>
<b>A. LA FILIERE DE L'IMAGE EST ENCORE TRES MARQUEE PAR LE POIDS DU SECTEUR PUBLIC.....</b>	<b>47</b>
<b>B. LA CROISSANCE DU SECTEUR EST FORTE ET APPUYEE SUR DEUX GRANDS MARCHES.....</b>	<b>47</b>
<b>C. UNE INITIATIVE PRIVEE DIVERSE, OMNIPRESENTE, DYNAMIQUE.....</b>	<b>48</b>

<b>DEUXIEME PARTIE : LES ACTIONS COMMUNES ET LEUR MISE EN ŒUVRE.....</b>	<b>49</b>
<b>I. OBJECTIFS.....</b>	<b>50</b>
<b>II. ORIENTATIONS STRATEGIQUES.....</b>	<b>51</b>
<b>A. CONSTITUER UN CERCLE VERTUEUX « PRODUCTION-DIFFUSION-PRODUCTION ».....</b>	<b>51</b>
<b>B. ENGAGER UNE ACTION PUBLIQUE DETERMINEE.....</b>	<b>52</b>
<b>C. LES AXES GENERAUX DU PROGRAMME D’ACTIONS COMMUNES.....</b>	<b>53</b>
<b>III. LES ACTIONS COMMUNES POUR LA PRODUCTION ET LA CIRCULATION DE L’IMAGE.....</b>	<b>53</b>
<b>A. LES ACTIONS PRIORITAIRES.....</b>	<b>55</b>
1. ADOPTER UNE DECISION FIXANT LES PRINCIPES DIRECTEURS DU CADRE REGLEMENTAIRE COMMUNAUTAIRE.....	55
2. METTRE EN PLACE DES MECANISMES FINANCIERS DESTINES A SOUTENIR LA CREATION, LA DIFFUSION ET LA CIRCULATION DES IMAGES.....	58
2.1. Créer un Fonds régional de développement de l’industrie de l’image.....	59
2.2. Faciliter l’accès au crédit bancaire.....	62
3. ADOPTER DES MESURES FISCALES ET DOUANIERES FAVORABLES AU DEVELOPPEMENT DU MARCHÉ.....	65
4. L’APPUI A LA FORMATION PROFESSIONNELLE.....	67
<b>B. LES ACTIONS D’ACCOMPAGNEMENT.....</b>	<b>70</b>
1. LE RENFORCEMENT DU ROLE ET DES MOYENS DES INSTANCES NATIONALES DE REGULATION DU PAYSAGE AUDIOVISUEL.....	70
2. LE RENFORCEMENT DES BASES STRUCTURELLES ET FINANCIERES DES TELEVISIONS NATIONALES PUBLIQUES.....	71
3. LE RENFORCEMENT DE LA REGLEMENTATION ET DE L’ADMINISTRATION PUBLIQUE DU SECTEUR CINEMATOGRAPHIQUE ET VIDEOGRAPHIQUE.....	73
4. LA PROMOTION DES NOUVELLES TECHNOLOGIES NUMERIQUES.....	75
5. LA MODERNISATION ET L’HARMONISATION DES LEGISLATIONS NATIONALES SUR LES DROITS D’AUTEUR.....	76
6. LA PRESERVATION DES ARCHIVES TELEVISUELLES ET CINEMATOGRAPHIQUES.....	78
7. LE RENFORCEMENT DE LA COOPERATION ENTRE INSTITUTIONS, ENTREPRISES, ET ORGANISATIONS PROFESSIONNELLES.....	80
8. LE RENFORCEMENT DES PARTENARIATS INTERNATIONAUX.....	81
<b>CHRONOGRAMME PREVISIONNEL DE MISE EN ŒUVRE.....</b>	<b>84</b>
<b>BUDGET PREVISIONNEL.....</b>	<b>86</b>

#### **ANNEXES**

- ANNEXE 1. Tableau comparatif d’indicateurs de la situation du secteur de l’image dans les Etats membres de l’UEMOA  
ANNEXE 2. Rapport sur la situation de la production et de la circulation de l’image par Etat membre de l’UEMOA

## SIGLES ET ACRONYMES

<b>ADC SUD :</b>	<b>Aide au Développement des Cinématographies du Sud (Ministère Français des Affaires Etrangères)</b>
<b>A.I.F :</b>	<b>Agence Intergouvernementale de la Francophonie</b>
<b>A.T :</b>	<b>Admission Temporaire</b>
<b>B.O.A.D :</b>	<b>Banque Ouest Africaine de Développement</b>
<b>BURIDA :</b>	<b>Bureau Ivoirien du Droit d'Auteur</b>
<b>C.E.S.T.I :</b>	<b>Centre d'Etudes des Sciences et Techniques de l'Information</b>
<b>C.F.A.O :</b>	<b>Comptoir Français d'Afrique Occidentale</b>
<b>C.F.I :</b>	<b>Canal France International</b>
<b>C.F.I PRO :</b>	<b>Canal France International Professionnel</b>
<b>C.I.R.T.E.F :</b>	<b>Conseil International des Radios et Télévisions d'Expression Française</b>
<b>C.I.V.C.A :</b>	<b>Compagnie Ivoirienne du Cinéma et de l'Audiovisuel</b>
<b>C.L.A.C :</b>	<b>Centre de Lecture et d'Animation Culturelle</b>
<b>C.N.C.A :</b>	<b>Centre National de la Culture et des Arts (Côte d'Ivoire)</b>
<b>C.N.C :</b>	<b>Centre National de la Cinématographie (France)</b>
<b>C.N.P.C :</b>	<b>Centre National de la Production Cinématographique (Mali)</b>
<b>C.S.C :</b>	<b>Conseil Supérieur de la Communication</b>
<b>D.C.N :</b>	<b>Direction de la Cinématographie Nationale (Burkina Faso)</b>
<b>D.V.D :</b>	<b>Digital Versatile Disque</b>
<b>FEMIS :</b>	<b>Ecole Nationale Supérieure des Métiers de l'Image et du Son (France)</b>
<b>FEPACI :</b>	<b>Fédération Panafricaine des Cinéastes</b>
<b>FESPACO :</b>	<b>Festival Panafricain du Cinéma de Ouagadougou</b>
<b>G.I.E :</b>	<b>Groupement d'Intérêt Economique</b>
<b>H.A.A.C :</b>	<b>Haute Autorité de l'Audiovisuel et de la Communication</b>
<b>I.N.A :</b>	<b>Institut National de l'Audiovisuel (France)</b>
<b>I.S.T.C :</b>	<b>Institut des Sciences et Techniques de la Communication</b>
<b>L.C.2 :</b>	<b>La Chaîne 2</b>
<b>M.A.E :</b>	<b>Ministère des Affaires Etrangères (France)</b>
<b>M.M.D.S :</b>	<b>Microwave Multipoint Distribution System</b>
<b>O.M.P.I :</b>	<b>Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle</b>
<b>O.M.C :</b>	<b>Organisation Mondiale du Commerce</b>
<b>O.R.T.B :</b>	<b>Office de Radio Télévision du Bénin</b>
<b>PSIC :</b>	<b>Programme de Soutien aux Initiatives Culturelles</b>
<b>PROFIS :</b>	<b>Programme Formation Image et Son</b>
<b>R.D.S :</b>	<b>Réception Directe par Satellite</b>
<b>R.T.I :</b>	<b>Radio Télévision Ivoirienne</b>
<b>R.T.P :</b>	<b>Radio Télévision du Portugal</b>
<b>SOFICAB :</b>	<b>Société de Financement du Cinéma et de l'Audiovisuel du Burkina</b>
<b>SONACIB :</b>	<b>Société Nationale de Distribution et d'Exploitation Cinématographique du Burkina</b>
<b>SONELEC :</b>	<b>Société Nationale d'Electricité</b>
<b>T.E.C :</b>	<b>Tarif Extérieur Commun</b>
<b>T.N.B :</b>	<b>Télévision Nationale du Burkina</b>
<b>T.V :</b>	<b>Télévision</b>
<b>T.V.A :</b>	<b>Taxe sur la Valeur Ajoutée</b>
<b>UEMOA :</b>	<b>Union Economique et Monétaire Ouest Africaine</b>
<b>UNECS :</b>	<b>Union Nationale des Exploitants de Cinéma du Sénégal</b>
<b>V.C.D :</b>	<b>Vidéo Compact Disque</b>
<b>V.H.S :</b>	<b>Vidéo Home System</b>

# INTRODUCTION

## I. RESUME ANALYTIQUE

Le paysage audiovisuel et cinématographique des Etats membres de l'UEMOA, et plus généralement de l'Afrique, est caractérisé par une hégémonie d'images venues d'ailleurs, notamment de l'Europe et de l'Amérique du Nord et du Sud. Si toute culture doit, bien naturellement, s'ouvrir à l'extérieur, elle se doit, en même temps, de préserver les valeurs qui la nourrissent et l'enrichissent de l'intérieur. C'est un enjeu à la fois culturel, politique et économique. Le combat engagé par certains Etats pour l'exception, puis la diversité culturelle s'inscrit, en réalité, dans cette prise de conscience.

La domination écrasante de ces images européennes et américaines dans la consommation de films et de programmes télévisuels, cinématographiques et vidéographiques des populations africaines (alors que ces pays n'importent et ne regardent quasiment jamais les images africaines) pèse lourdement sur le développement culturel et socio-économique de l'Afrique Noire.

Ce phénomène réduit les africains à de simples consommateurs unilatéraux d'images, lesquelles véhiculent des modes de penser et d'agir exogènes et qui chassent et remplacent, progressivement et inexorablement, leurs propres valeurs culturelles. Quel citoyen pour son Etat deviendrait un enfant qui, de l'adolescence à l'âge adulte, n'aurait regardé que de telles images ?

Le sujet n'est pas seulement culturel, il est aussi économique. La production et la diffusion d'images constituent l'un des secteurs les plus dynamiques de la croissance mondiale, du fait d'une augmentation constante de la consommation des populations.

Au sein de l'UEMOA, le secteur de l'image est, certes, aujourd'hui modeste, avec un chiffre d'affaires direct estimé autour de 50 milliards de francs CFA, mais le marché est en croissance et celle-ci est bien supérieure à celle du PIB des Etats.

Le problème est que cette croissance, faute d'un minimum d'organisation des marchés nationaux et régionaux, d'une politique incitative et d'une offre conséquente de programmes télévisuels et de films africains, va au profit des images étrangères importées.

L'absence d'initiative risque de condamner la majorité des Etats de l'Union à produire une part sans cesse plus restreinte des images consommées par leurs populations, alors que les potentialités artistiques et techniques de produire des images africaines en qualité et en quantité, pour les africains et le reste du monde, ne sont pas négligeables.

C'est pourquoi, la Commission estime que l'UEMOA devrait s'engager à redonner à ses Etats membres une capacité pérenne de produire et de diffuser des images pour la télévision, le cinéma et la vidéo qui contribuent, de manière évidente, à la croissance économique et à la dynamique culturelle et politique.

Il n'y a pas d'exemple d'émergence ou de développement d'une production d'images significative, à l'échelle d'un Etat ou d'une région, sans qu'ait été engagée et poursuivie, de manière durable, une action publique forte, en termes de réglementation et de contribution au financement.

Il s'agira pour l'Union de poser les bases dynamiques d'un cadre juridique et économique du secteur de l'image, favorable au développement des initiatives et du marché ; d'initier des

actions destinées à la structuration du secteur et de mettre en place des mécanismes de financement appropriés afin de soutenir le développement de l'industrie audiovisuelle et cinématographique communautaire.

L'intervention de l'UEMOA résulterait principalement de la mise en œuvre de quatre (04) actions prioritaires et de huit (08) mesures d'accompagnement.

Dans le premier cas, il s'agira de :

1. l'adoption d'une décision fixant les principes directeurs d'un cadre réglementaire communautaire ;
2. la mise en place de mécanismes financiers destinés à soutenir la création, la diffusion et la circulation des images ;
3. l'adoption de mesures fiscales et douanières favorables au développement du marché ;
4. l'appui à la formation professionnelle.

A ces actions prioritaires s'ajouteraient des mesures d'accompagnement qui couvriraient, au moins, les 8 sujets suivants

- le renforcement du rôle et des moyens des instances nationales de régulation du paysage audiovisuel ;
- le renforcement des bases structurelles et financières des télévisions nationales publiques ;
- le renforcement des bases structurelles et financières de la réglementation et de l'administration publique du secteur cinématographique et vidéographique ;
- la promotion des nouvelles technologies de l'image ;
- la modernisation et l'harmonisation des législations nationales sur les droits d'auteur et le renforcement de leur application ;
- la préservation des archives cinématographiques et télévisuelles et la constitution d'une banque d'images télévisuelles ;
- le développement de la coopération entre institutions, entreprises et organisations professionnelles du secteur de l'image ;
- le renforcement des relations de partenariats internationaux.

La période actuelle est, à plusieurs titres, favorable à une rigoureuse initiative de l'Union, du fait de la conjonction d'évolutions positives, à un moment où toutes les tendances négatives constatées non pas encore atteint leur plein effet.

## II. CONTEXTE/JUSTIFICATION

L'économie et la monnaie ne constituent, tout compte fait, que des outils et des moyens qui doivent permettre aux hommes d'entrer en relation, d'échanger leurs connaissances, expériences et compétences, de s'enrichir mutuellement et ainsi, d'avancer dans leur quête d'épanouissement ; en un mot, de construire leur destin et d'affirmer leur commun vouloir de vivre ensemble.

Dans ce cheminement, la place de la télévision, du cinéma, de la vidéo et de l'ensemble des nouvelles technologies de l'information et de la communication est déterminante, car l'image est, tout à la fois, un bien idéologique, culturel et économique précieux et rentable.

Dès lors, il faudrait, non seulement encourager la production des programmes télévisuels, cinématographiques et vidéographiques, mais encore, souhaiter qu'ils soient, de plus en plus, le reflet véritable des réalités africaines, des ambitions et des efforts quotidiennement

déployés dans la recherche du bonheur des populations, d'autant que la télévision, le cinéma et la vidéographie demeurent des véhicules privilégiés de la culture de masse et, par corrélation, de rapprochement des peuples, donc, assise fondamentale de l'intégration socio-humaine. En effet, les peuples ne s'acceptent qu'en se connaissant mieux, mutuellement. De la sorte, l'intégration sociale est le passage obligé de l'intégration économique et monétaire. Ces trois médias cités constituent, également, l'un des secteurs les plus dynamiques de la croissance mondiale, du fait d'une augmentation constante de la consommation des ménages.

Le chiffre d'affaires mondial de la télévision est estimé à 157 Milliards de dollars en 1999. Pour les seules recettes des salles de cinéma aux Etats-Unis, elles atteignent près de 8 Milliards de dollars en 2000, en augmentation de 40% sur les cinq dernières années. Pour l'ensemble du monde, le chiffre d'affaires des salles est estimé à plus de 15 Milliards de dollars.

Pour la France, par exemple, les dépenses des ménages en programmes audiovisuels et cinématographiques ont progressé de 8% en 2000, plus que doublé en 9 ans et ont été multipliées par 7 en 20 ans, pour atteindre 42,5 Milliards de Francs (6,48 Milliards d'euros). Le chiffre d'affaires des entreprises audiovisuelles, représentant toute la filière de production et de diffusion de l'image, à l'exclusion de tout ce qui est « pure » communication (téléphonie, informatique, internet), atteignait 95 Milliards de Francs (14,5 Milliards d'euros) en 1998, en augmentation annuelle de 9,2% en moyenne depuis 1995 – ce qui donnerait un ordre de grandeur de 114 Milliards de Francs en 2000.

On remarque, pour les pays africains, la même tendance à l'augmentation des dépenses audiovisuelles (principalement télévisuelles) des ménages qui sont des consommateurs importants d'images. Le problème est que ce marché est d'ores et déjà préempté par des images extérieures à l'Afrique, fait qui ne contribue, ni à la connaissance mutuelle des populations de l'UEMOA, ni au développement économique d'une industrie régionale de l'image.

En réalité, le secteur de l'image en Afrique de l'Ouest francophone est dans une situation de crise profonde : baisse de la production et difficultés de circulation des œuvres audiovisuelles, disparition des films africains des salles et sur les écrans, régression du parc de salles cinématographiques, exode des talents. Il n'y a, ni marché national ou régional pour les productions africaines, ni politique publique hardie. La dépendance aux financements extérieurs est à 90%, environ.

Même si l'UEMOA occupe une position privilégiée, puisqu'elle rassemble les Etats qui représentent, entre la moitié et les deux tiers de la production cinématographique de l'Afrique sub-saharienne (hors Afrique du Sud, ou le cas très différent du Nigeria), les différents diagnostics révèlent que le secteur de l'image ne peut, à lui seul, susciter les meilleures conditions de son développement sans une action publique, nationale et communautaire, déterminante.

Le Maroc est un cas d'illustration. L'Etat a mis en place un dispositif d'encadrement de la production et de la diffusion des images qui a permis au secteur, depuis cinq ans environ, d'atteindre un niveau significatif de production cinématographique et audiovisuelle.

Il rejoint d'ailleurs, dans un autre contexte, celui des pays de l'Union Européenne, qui tous, sans exception, ont mis en place des réglementations communes et des dispositifs de soutien différenciés, mais aussi des programmes communs (MEDIA), pour contribuer au développement du secteur cinématographique et audiovisuelle.

La Commission de l'UEMOA a donc pris l'initiative de formuler une politique d'actions communes dont la finalité est de redonner aux Etats membres une capacité pérenne de produire et de diffuser des images, éléments de contribution à la croissance économique et à la dynamique culturelle et démocratique. Seront ainsi constitués les fondements d'un espace audiovisuel et culturel harmonisé et dynamique, susceptible de s'élargir, à terme, à d'autres pays et régions d'Afrique.

Le Traité de l'Union, prescrit d'ailleurs que « les Politiques Sectorielles complètent les Politiques Economiques Communes » et que « l'Union pourra instituer toute autre politique sectorielle commune nécessaire à la réalisation de ses objectifs » et qu'enfin « ces politiques sectorielles communes doivent concerner l'ensemble des secteurs du développement économique et social de leurs Etats respectifs ».

C'est dans le cadre de ces grandes orientations du Traité de l'UEMOA que la Commission a décidé d'élaborer ce Programme d'Actions Communes pour la production et la circulation de l'image au sein des Etats membres de l'Union, à la suite d'une étude heuristique approfondie sur le secteur.

### **III. APPROCHE METHODOLOGIQUE ET LIMITE DE L'ETUDE**

Les informations qui ont servi à élaborer ce document proviennent de nombreuses sources d'enquêtes.

- En mars 2001, la Commission de l'UEMOA a ouvert un chantier de réflexion sur la production et la circulation de l'image au sein de l'Union, en confiant à des experts une étude préliminaire sur le secteur, finalisée par un rapport de synthèse.

- Un an plus tard, en mars 2002, une réunion informelle a été organisée, à Ouagadougou, au siège de la Commission.

Les représentants de tous les Etats membres de l'Union et les professionnels du secteur ont participé à cette réunion et ont donné leurs points de vue sur un projet d'actions prioritaires et de perspectives stratégiques, en vue de l'émergence d'une véritable industrie audiovisuelle et cinématographique.

- Cette rencontre a été suivie d'une mission circulaire d'experts de trois (3) mois, à travers les Etats membres de l'Union, pour faire un état des lieux et formuler une première proposition de plan d'actions communautaires.

La méthode de travail suivie par le groupe d'experts a, d'abord, consisté en un exercice de collecte d'informations et de données sur l'image, de préoccupations, de besoins et d'attentes nationaux, dans chacun des huit (8) Etats membres. Cette collecte a été menée, de mai à septembre 2002, sur la base d'un questionnaire détaillé et de plusieurs dizaines d'entretiens dans chaque Etat.

L'absence d'informations organisées sur une durée minimale a, évidemment, rendu l'exercice difficile et, parfois, aléatoire. Ainsi, la plupart des données quantitatives figurant dans ce document résultent-elles de rapprochement et d'extrapolation, réalisés à partir d'informations parcellaires. Leur ordre de grandeur peut, cependant, être considéré comme fiable.

Sur la base de cette enquête et en tenant compte de multiples propositions et suggestions recueillis, les experts ont élaboré un projet de programme d'actions dont le contenu concerne aussi bien certains domaines de la réglementation tant juridique, fiscale ou

douanière de la production/distribution que ceux des questions de financement ou de coopération et de partenariat entre les institutions et les entreprises des huit (8) Etats membres de l'Union.

Pour valider le rapport de synthèse des experts, l'UEMOA a organisé un atelier professionnel, à Ouagadougou, du 5 au 7 mai 2003.

Les 48 participants à l'atelier exercent leur métier dans 15 filières liées à l'image : réalisateurs, producteurs, directeurs de cinéma, distributeurs/exploitants, chefs d'entreprises audiovisuelles, responsables d'instances de régulation, de bureau de droit d'auteur, du FESPACO, opérateurs MMDS, conseillers culturels, praticiens de banques, bailleurs de fonds, économistes, formateurs et fonctionnaires et consultants de l'UEMOA. Le quart des participants était d'origine européenne, avec une représentation significative de bailleurs de fonds.

L'atelier a examiné et adopté le document de projet de programme d'actions communes pour la production, la circulation et la conservation de l'image au sein des Etats membres de l'UEMOA.

L'analyse de la situation de l'image dans l'ensemble des Etats de l'Union donnera un meilleur éclairage sur la nécessité et l'importance du présent projet de la Commission.

## **Première partie**

# **Analyse de la situation de l'image dans les Etats membres de l'UEMOA**

---

## **I. UNE DIFFUSION TELEVISUELLE EN CROISSANCE SANS RETOMBEE POSITIVE POUR LA PRODUCTION**

La diffusion télévisuelle est sans conteste le secteur le plus important de la filière de l'image au sein des huit Etats membres de l'UEMOA.

Le principe du pluralisme de la diffusion télévisuelle a été acquis, dans l'ensemble de l'Union, au cours des années 1990, entraînant un accroissement significatif de l'offre de programmes pour les populations. Cependant, sa diversité a été réalisée beaucoup plus grâce aux chaînes étrangères que par une augmentation des capacités nationales de production d'images.

Le cadre législatif et réglementaire fixé aux différents opérateurs du paysage télévisuel reste encore sommaire dans la majorité des Etats. Inspirées, plus par des considérations liées à la déontologie et au pluralisme politique de l'information, les législations nationales ne couvrent pas toutes les activités du secteur et souffrent d'insuffisances qui handicapent l'émergence d'une industrie nationale de production de programmes audiovisuels.

Quant aux pouvoirs et aux moyens des Instances de régulation, ils restent en deçà de l'objectif général de régulation qui leur a été assigné.

### **A. UNE LEGISLATION DU PAYSAGE AUDIOVISUEL, PLURALISTE DANS SON PRINCIPE, MAIS ENCORE TRES ETATISEE**

#### **1. Le principe du pluralisme télévisuel**

- Les législations audiovisuelles se sont, jusqu'au début des années 90, limitées à la définition du statut de la télévision publique, à qui les Etats concédaient le monopole d'exploitation des fréquences, et de quelques règles relatives au respect du pluralisme politique.

Les textes posant le principe du pluralisme de la diffusion audiovisuelle et ouvrant la possibilité de concéder à des entreprises privées l'exploitation des fréquences de radiodiffusion et télévision datent de 1991 en Côte d'Ivoire, de 1992 au Mali et au Sénégal, de 1993 au Burkina Faso et de 1997 au Bénin.

Ils ont été pris d'abord pour encadrer le mouvement de "libéralisation des ondes" et pour la création des radios indépendantes.

Ces textes, relativement sommaires, ont été, depuis, complétés, notamment pour faire évoluer le statut et le rôle des instances de régulation ou ceux de l'établissement public, office, société nationale ou d'économie mixte, responsable du service public de la télévision et de la radiodiffusion.

- Dans tous les pays, la possibilité d'accorder à des entreprises privées une autorisation d'exploitation d'un service de télévision est donc ouverte ; elle est délivrée par le gouvernement, y compris pour le choix des concessionnaires.

Au Bénin, au Togo et au Burkina Faso, en revanche, ce choix relève de la compétence de l'autorité de régulation de la communication audiovisuelle.

Cette possibilité n'a été concrétisée qu'au Bénin, au Niger, au Togo et au Burkina Faso,

Le cadre fixé pour les télévisions privées n'a été défini, préalablement à l'ouverture effective de l'autorisation d'exploiter un service privé de télévision, qu'au Bénin. Au Mali, où l'ouverture n'est pas effective, un cahier des charges type a été établi, qui présente, en particulier, l'intérêt de prévoir une obligation de contribution à la promotion de la culture nationale et, précisément, de respecter un taux minimum de 20% d'émissions consacrées à la valorisation du patrimoine culturel national.

En revanche, des autorisations ont été accordées dans tous les pays à des opérateurs privés pour rediffuser, en mode «Microwave Multipoint Distribution System» (MMDS)<sup>1</sup>, des chaînes étrangères diffusées par satellite, sans que le statut juridique de cette activité soit précisément défini (diffuseur télévisuel à part entière, soumis notamment au contrôle de l'instance de régulation ou simple intermédiaire commercial intervenant dans un secteur réglementé).

Les cahiers des charges établis pour les titulaires d'autorisation d'exploitation, et applicables aux opérateurs MMDS, ne répondent pas clairement à cette question, puisque ces textes, rédigés pour les radios, ne traitent que des règles déontologiques et de respect du pluralisme politique.

Les opérateurs organisant et commercialisant la Réception Directe par Satellite (RDS) ne sont, eux, soumis à aucune règle, ni même à une autorisation particulière ; leur activité échappe même à l'application de la législation fiscale.

- Le maintien d'un monopole de la télévision publique dans la moitié des Etats membres, la très grande dépendance politique et financière vis-à-vis des gouvernements de la totalité des télévisions nationales fait, cependant, que le système audiovisuel reste encore fortement étatisé.

Et cela, d'autant plus que le transfert des pouvoirs de contrôle et de régulation du secteur audiovisuel, des gouvernements vers les instances indépendantes de régulation, n'est qu'à peine entamé.

- L'absence de contrôle de l'instance de régulation

Très curieusement, dans aucun des Etats membres, il n'est fait mention d'aucune soumission des télévisions nationales au contrôle de l'instance de régulation, sauf en ce qui concerne le respect du pluralisme politique et de la déontologie, qui s'impose à tous les diffuseurs de radiodiffusion et de télévision.

Ce silence est, malheureusement, assez cohérent avec l'absence de formulation précise des objectifs à atteindre ou des contraintes à respecter par les télévisions nationales.

Il renforce le maintien de celles-ci sous une tutelle étatique encore très directe, voire étroite.

## **2. Le rôle des instances de régulation de l'audiovisuel**

- Les instances de régulation ont été mises en place dans la première moitié des années 90, avec la mission d'exercer pour le compte de l'Etat, mais en toute indépendance politique, des fonctions de contrôle et de régulation, dans une perspective de respect du pluralisme politique et d'ouverture du paysage audiovisuel à la concurrence.

Elles constituent des éléments majeurs de garantie du pluralisme audiovisuel et de l'autonomie, par rapport aux instances politiques.

- Si leur rôle se développe progressivement et leurs missions et statuts ont pu être précisés par des lois ou décrets plus récents, leur pouvoir effectif semble encore très en deçà de l'objectif général de régulation qui leur est, en principe, assigné.

---

<sup>1</sup> Le MMDS, souvent aussi appelé réseau câblé sans câble, est une technique qui permet la diffusion par voie hertzienne de plusieurs canaux de télévision.

Témoignent de cette situation :

- . l'ambiguïté du statut des instances de régulation de l'audiovisuel, pas toujours défini par les textes (Mali, Sénégal), et celle des membres eux-mêmes, qui cumulent, souvent, cette fonction avec une activité professionnelle ;
- . l'ambiguïté des missions, en général bien précisées pour ce qui concerne les questions de pluralisme politique. Cependant, ces missions restent de caractère consultatif sur des sujets aussi importants que l'octroi d'une autorisation d'exploiter un service de télévision ou l'établissement de conventions et de cahiers des charges pour les opérateurs, notamment publics.

Deux éléments affaiblissent, en particulier, ces instances de régulation :

- la non-soumission formelle des télévisions nationales au contrôle des instances de régulation ;
- l'absence de pouvoir de sanction en cas de non-respect des obligations prévues par les textes, sauf dans les cas relatifs à l'égalité de traitement des partis politiques pendant les périodes électorales.

Ces remarques ne valent, cependant, pas pour la Haute Autorité de l'Audiovisuel et de la Communication (HAAC) du Bénin qui dispose d'un pouvoir propre incontestable pour tout ce qui concerne le secteur, y compris pour la nomination des dirigeants de la télévision publique, et l'exerce plutôt activement.

Même dans ce cas, ce pouvoir bute contre l'impossibilité de contrôler des sujets non réglementés comme d'éventuels quotas de programmation africaine ou d'obligation de contribution à la production.

Au Mali, le Conseil Supérieur de la Communication (CSC) se trouve, à l'inverse de la HAAC, dans une position très diminuée, du fait de l'existence d'une seconde instance de régulation qui, en outre, a, seule, un statut constitutionnel : le Comité National d'Egal Accès aux Médias d'Etat.

## **B. UN SECTEUR DE LA DIFFUSION TELEVISUELLE GLOBALEMENT EN CROISSANCE**

L'offre télévisuelle pour les populations d'Afrique de l'Ouest se présente de manière très homogène dans les différents pays, selon le schéma suivant :

- une chaîne de télévision publique qui a le monopole de la diffusion hertzienne dans quatre pays, le partage avec une ou même plusieurs chaînes privées, sur une partie au moins du territoire, c'est le cas au Bénin, au Niger, au Togo et au Burkina Faso ;
- réception possible de 5 à 20 chaînes, essentiellement francophones, moyennant un abonnement payé à des opérateurs nationaux qui rediffusent en mode MMDS<sup>2</sup>, de manière cryptée, les signaux satellitaires (le SAT, Canal + Horizons, Multichoice) et proposent une offre plus ou moins large, suivant les pays et les tarifs d'abonnement<sup>3</sup> ;
- possibilité de Réception Directe par Satellite (RDS), moyennant un investissement encore coûteux et plusieurs abonnements, d'une centaine de chaînes, principalement anglophones et arabophones, mais aussi les meilleures chaînes francophones.

---

<sup>2</sup> Microware Multipoint Distribution Système

<sup>3</sup> Au Sénégal l'opérateur MMDS diffuse en clair la chaîne nationale, RTS et TV5, ce qui selon lui bénéficie à plus de 300 000 foyers ayant acquis l'antenne nécessaire (135 000 selon TV5)

Dans les quatre pays (Bénin, Burkina Faso, Niger, Togo) où il y a un monopole public de la diffusion hertzienne, l'essentiel de la population ne peut avoir accès qu'à une seule chaîne de télévision, sauf en Côte d'Ivoire où il existe deux chaînes publiques (TV2 étant reçue sur la seule agglomération d'Abidjan) et où TV5 est également diffusée en hertzien. Cette situation de monopole est, cependant, atténuée par l'importance de l'accès collectif aux télévisions francophones, diffusées en mode MMDS (TV5 et CFI).

Le taux de couverture du territoire par la télévision nationale a fortement augmenté du fait d'investissements importants réalisés par les Etats, ces toutes dernières années, notamment, à l'occasion d'événements sportifs. Il varie, selon les pays, de 60 % à plus de 90 %. Techniquement, plusieurs télévisions nationales ont choisi de faire monter leur signal sur satellite pour assurer cette généralisation de la diffusion (Sénégal, Mali, Bénin, Côte d'Ivoire).

Au Bénin, où le diffuseur privé (LC2) concurrence fortement l'ORTB (Office de Radio Télévision du Bénin) ou au Niger, l'étendue de la couverture territoriale reste un des atouts majeurs de la télévision publique.

La croissance de la consommation télévisuelle et de la demande des populations est attestée, faute de suivi méthodique de l'audience, aussi bien par l'augmentation continue du taux de couverture du territoire par le réseau public de diffusion que par la croissance des abonnements Microware Multipoint Distribution System (MMDS) et, plus rapidement encore, mais à un niveau absolu encore faible, par la RDS. Cet accroissement de la concurrence entraîne une baisse, jusqu'à présent encore modérée, du taux de veille de la télévision nationale.

La manifestation la plus significative de cette forte demande d'images est, sans doute, la concentration de la vie sociale autour des postes de télévision, lors de la diffusion d'une émission phare ou d'un événement, en particulier, mais pas seulement, sportif.

## **1. La télévision publique**

### **▪ Le Statut**

- La structure gestionnaire du service public a d'abord été une simple entité administrative (direction du ministère de la communication, régie ou office) qui a accédé à l'autonomie juridique dès 1975 au Bénin, au début des années 90 en Côte d'Ivoire, au Sénégal ou au Mali, tout récemment au Burkina Faso.

Il n'a pas toujours été tiré toutes les conséquences de la distinction faite entre l'Etat et l'entreprise publique de radio-télévision, puisque au Sénégal la Radiodiffusion Télévision du Sénégal (RTS) a conservé jusqu'en janvier 2000 le pouvoir théorique de choisir les concessionnaires qu'elle associerait à son monopole.

Cette autonomie prend aujourd'hui des formes très différentes, allant de formules encore très lourdes et administratives en termes de gestion et de contrôle, comme l'établissement public administratif (Burkina Faso, Mali), à des solutions beaucoup plus entrepreneuriales et potentiellement efficaces, société nationale (Sénégal) ou société mixte, dont l'Etat détient 98% du capital (Côte d'Ivoire) ; le Bénin se trouvant dans un schéma intermédiaire (établissement public à caractère social, scientifique et culturel).

L'expérience récente du Burkina Faso (passage au nouveau statut en 2000) fait apparaître les défauts et les lourdeurs bureaucratiques de la formule d'établissement public administratif, qui fait regretter aux professionnels la gestion publique intégrée.

L'autonomie juridique ne va pas jusqu'à l'organisation d'une autonomie des instances d'administration de la télévision publique, par rapport à l'Etat.

Dans la plupart des pays, c'est le ministre de la Communication qui préside le Conseil d'Administration. Le directeur général est nommé par le gouvernement et révocable, sans formalisme particulier.

La situation est, là encore, très différente au Bénin, où non seulement le directeur général de l'Office de Radio Télévision du Bénin (ORTB), mais aussi trois autres dirigeants, sont nommés par le Président de la République à partir d'une liste de trois noms pour chaque fonction, établie par la Haute Autorité de l'Audiovisuel et de la Communication (HAAC) au terme d'un appel à candidature. L'autonomie de ces responsables a été accrue par un décret de 1999 précisant qu'ils ne peuvent être révoqués que sur proposition de la Haute Autorité de l'Audiovisuel et de la Communication (HAAC) et "pour faute grave matériellement établie".

- Les missions et obligations des télévisions nationales

- Les missions de service public de radio-télévision devraient être définies par la loi ou par décret, mais ne le sont souvent que par les seuls statuts, dans des termes proches d'un pays à l'autre, mais très généraux.

Le texte malien indique bien l'orientation générale : "assurer le service public de la radiodiffusion sonore et télévisuelle, notamment concevoir, réaliser, diffuser tous programmes relatifs à l'information, la culture, l'éducation et le divertissement du public".

- La concrétisation de ces principes devrait faire l'objet d'un cahier des charges. Dans la quasi-totalité des Etats, ce cahier des charges n'existe pourtant pas et aucun autre texte n'en tient lieu.

C'est seulement en Côte d'Ivoire qu'existe un cahier des charges, renforcé par l'existence d'une convention entre la Radiodiffusion Télévision Ivoirienne (RTI) et l'Etat, qui précise les rapports entre les deux partenaires.

La Côte d'Ivoire est le seul pays où des obligations concernant la programmation et la production sont exprimées dans des documents :

- la programmation, pour 50% de la diffusion totale, d'émissions "d'inspiration ivoirienne" ;
- l'affectation de 0,50% du chiffre d'affaires annuel de la Radiodiffusion Télévision Ivoirienne (RTI) à la production nationale cinématographique, et du même pourcentage à la production audiovisuelle privée.

- Les moyens techniques et humains

La mission n'avait, ni l'objectif, ni les moyens d'esquisser une évaluation des télévisions publiques, mais seulement de formuler quelques constats et hypothèses, utiles pour la démarche globale.

L'investissement technique a toujours été, pour les télévisions nationales, aussi bien une priorité interne, qu'un point d'application privilégié de la coopération internationale.

Outre l'extension de la couverture du territoire, les investissements réalisés au cours de la dernière période concernent, évidemment, les moyens techniques de tournage en extérieur, comme en studios, et les régies de post-production.

De grosses dépenses ont, déjà, été engagées pour réaliser la mutation numérique pour les opérations en amont de la diffusion de l'image (production, régies), notamment au Bénin, au Mali et en Côte d'Ivoire. Le même processus est en cours, de manière plus modérée au Sénégal ou même plus modeste au Burkina Faso. Il n'est encore achevé dans aucun pays, puisque les télévisions utilisent parallèlement les deux technologies, numérique et analogique, ce qui peut être un facteur de surcoûts.

Autant, le passage au numérique est nécessaire et souhaitable à tous égards, autant, les conditions de sa réalisation (préparation et formation des agents, choix du matériel, rythme de réalisation) ont été, dans certains pays, coûteuses, et encore, peu productives.

Un enjeu majeur de ce passage au numérique, non seulement pour les télévisions publiques, mais pour l'ensemble de la filière de production d'images, est celui de la disposition et de la maîtrise des outils de montage virtuels qui ne sont pas encore acquises dans tous les pays.

Les moyens humains sont globalement importants, bien que très différents, selon les pays :

- 850 salariés pour la Radiodiffusion Télévision Ivoirienne (RTI), dont approximativement les 2/3 pour la télévision (2 chaînes) ;
- 118 emplois spécifiques pour la télévision, à la Radiodiffusion Télévision du Sénégal (RTS), soit environ 200, en faisant la péréquation des services communs ;
- 160 pour la Télévision Nationale du Burkina Faso (TNB) ;
- 367 pour l'Office de Radiodiffusion Télévision du Mali (ORTM), dont environ 60% pour la télévision ;
- 110 pour la télévision, plus le personnel des services commun, à l'Office de Radio Télévision du Bénin (ORTB).

Même si certains responsables ont, parfois, mis en avant une insuffisance de moyens humains (et techniques encore plus), de l'avis général, les difficultés et les insuffisances d'efficacité des télévisions publiques proviennent d'abord, d'une mauvaise adéquation des effectifs et des qualifications, à l'évaluation des besoins et des missions, et d'une insuffisance globale de formation à tous les niveaux.

#### ▪ La programmation

La durée de diffusion des Télévision (TV) publiques de la sous région varie entre 53 heures, par semaine (Mali), 72 heures (Burkina Faso), 92 heures (Sénégal) et 112 heures (Côte d'Ivoire), alors qu'une programmation continue de journée et de soirée (de 7 h à 1 heure du matin) représenterait 126 heures, et la continuité totale, 168 heures.

Sur le total des heures de diffusion, les programmes de plateau (journal télévisé, débats, concerts), représentent en général la moitié de la programmation, les clips musicaux occupent une proportion qui peut être assez importante.

Les programmes de fiction atteignent un niveau élevé, jusqu'à 22% au Sénégal, mais il s'agit, dans ce pays, comme dans les autres, à plus de 95% de séries étrangères. Le quasi-monopole des fictions étrangères est dû au fait qu'elles ne coûtent rien ou très peu aux télévisions publiques. En effet, elles sont obtenues, soit gratuitement pour les séries françaises (fournies par Canal France International - CFI-PRO), à un prix très faible pour les séries allemandes, soit non payée en "cash" pour les télé-novelas latino-américaines, échangées contre une cession gratuite d'espaces publicitaires (*bartering*) ou enfin achetée à bas prix sur le marché international, pour les séries américaines anciennes.

La plupart des séries africaines qui ont été diffusées, depuis 1995, ont connu des succès populaires remarquables, mais là encore beaucoup d'entre elles n'ont pas été payées par les télévisions de la région, car proposées gratuitement par CFI PRO, qui en avait préalablement acheté les droits, voire participé à leur coproduction (exemples : A nous la vie, Kadi Jolie, Taxi-Brousse...)

Toutes les télévisions nationales ont fait état d'un objectif de programmation de caractère national de plus de 50% de l'antenne, même si celui-ci ne figure pas, sauf en Côte d'Ivoire, dans un cahier des charges formalisé. La plupart d'entre elles assurent réaliser une programmation "nationale" égale ou supérieure à 50%. Dans la mesure où ce taux est calculé sur tous les programmes, il est d'autant plus facilement atteint, que ces programmes sont des émissions de plateau, tournées dans les studios des télévisions nationales.

En l'état, cet indicateur, malheureusement, rend compte surtout de la faible ambition et de la faible diversité de la programmation dans les télévisions publiques<sup>4</sup>.

Il serait évidemment plus intéressant d'avoir un indicateur sur la part des productions nationales et africaines dans les émissions de fiction.

- La production interne et production indépendante

Une ambiguïté, sur les missions de production, continue de peser, négativement, sur le fonctionnement des télévisions publiques, et encore plus, sur leurs rapports avec le secteur de production privé.

La plupart des directeurs de télévision continuent de raisonner comme si toute production locale devait être produite en interne pour exister et être diffusée. C'est parfaitement juste pour tout ce qui est une émission de plateau, déjà moins pour la diversité des documents d'information (pour lesquels il existe des agences comme PANA PRESS, voire des producteurs indépendants), mais plus du tout, pour les programmes de stock (fictions, documentaires).

Dans ce climat, tous les producteurs indépendants ont fait état de difficultés de coopération avec les télévisions publiques pour mettre du matériel et, éventuellement, du personnel à la disposition de producteurs indépendants, y compris en apport de coproduction.

## 2. L'offre télévisuelle privée.

- Une véritable offre télévisuelle privée, représentant une programmation spécifique, et pas seulement la rediffusion d'autres chaînes de télévision, n'existe qu'au Bénin et au Niger. Au Togo, les télévisions privées vivent majoritairement de programmes piratés et de reprise de programmes de TV Africa.

L'exemple le plus intéressant est celui du Bénin où, si La Chaîne 2 (LC2) ne diffuse que sur la zone côtière, elle le fait 24 heures sur 24 et avec une audience qui semble être, à Cotonou, équivalente à celle de l'Office de Radio Télévision du Bénin (ORTB).

La différence avec la chaîne publique se manifeste par une qualité technique meilleure et une gestion de l'antenne plus vivante. En revanche, la programmation elle-même est assez banale et largement consacrée à la diffusion de clips musicaux, et évidemment de programmes importés.

Cet exemple, comme celui du Niger ou du Togo, n'est pas concluant sur la viabilité actuelle de la télévision privée, car ils concernent deux pays dont le marché publicitaire est globalement faible, ce qui ne permet pas aux opérateurs d'investir des ressources suffisantes pour une programmation réellement alternative.

L'exemple de LC2 a fait, cependant, apparaître qu'une organisation plus légère et plus souple et la levée de certaines contraintes politiques du service public, peuvent permettre d'inventer des émissions vivantes et donner une tonicité plus grande à la programmation.

Il est, en outre, reconnu par tous les interlocuteurs béninois que la situation de concurrence a suscité une amélioration et une certaine modernisation de la chaîne publique, en tout cas, sur le plan technique.

- Dans tous les Etats de l'UEMOA, des opérateurs privés gèrent des circuits de rediffusion, en mode Microwave Multipoint Distribution System (MMDS), des principales chaînes francophones présentes sur des satellites couvrant prioritairement l'Afrique.

---

<sup>4</sup> Dans l'Union Européenne, la chaîne qui obtiendrait, sur la base de cet indicateur trop fruste, le meilleur taux de programmation européenne (100%) est "Parliamentary Channel", qui diffuse les débats de la chambre des Communes...

Ces opérateurs ont fait l'investissement de la régie de réception des signaux satellitaires et du réseau de diffusion, avec des relais très légers, mais de faible portée, ce qui explique que, sauf au Sénégal, ces réseaux ne couvrent que les grandes agglomérations.

La plupart des opérateurs ont déjà adopté la technologie numérique, n'utilisant la technique analogique que pour la diffusion finale aux abonnés. Ils commercialisent souvent les antennes de réception (plutôt bon marché), et évidemment des abonnements, dont les tarifs mensuels peuvent évoluer de 5 000 frs à plus de 20 000 frs CFA, lorsque Canal Horizons est inclus dans le bouquet le plus complet.

Le nombre des abonnés dépasse 30 000 au Sénégal, 33 000 en Côte d'Ivoire, 12 000 au Mali.

Le poste de dépenses courantes, le plus lourd pour ces opérateurs, est la redevance versée aux diffuseurs satellitaires, Canal Horizons et le bouquet francophone, le SAT, mais l'un des opérateurs estime que le point d'équilibre des re-diffuseurs est atteint autour de 5 à 6000 abonnés.

- L'expansion de ce mode de diffusion va se trouver, de plus en plus, concurrencée, pour les couches sociales les plus aisées, par la réception directe par satellite (RDS).

La RDS est, en effet, en développement rapide, depuis le début de l'an 2002, du fait de la commercialisation des abonnements de Canal Horizons, en réception numérique en bande KU (ne nécessitant qu'une petite parabole). Ainsi, en Côte d'Ivoire, en six mois seulement, l'opérateur gérant cette offre a collecté plus de 4 000 abonnements.

En outre, le silence des législations audiovisuelles des Etats membres permet aux opérateurs de fonctionner sans contraintes, et même sans fiscalité.

Malgré cette concurrence, la diffusion MMDS pourrait trouver un second souffle en étant le véhicule de diffusion de programmes télévisuels de proximité, susceptible de proposer une alternative de programmation à caractère très institutionnel et figé des chaînes publiques, et ceci, pour une large partie de la population.

### **C. LA FAIBLESSE DE LA PRODUCTION TELEVISUELLE**

Production est, ici, entendue dans le sens de production de programmes, suffisamment élaborés dans leur scénario, préparation, tournage et l'ensemble de leur réalisation, pour avoir une valeur, qui dure au-delà de leur diffusion première, pour des rediffusions ou pour une commercialisation internationale.

Elle n'inclut, donc, pas la production destinée à alimenter l'antenne, par des tournages instantanés (journal télévisé, enregistrement de débats et concerts ou autres, en studio), qui n'en nécessitent moins la mobilisation d'un outil de production et d'un personnel de qualité. C'est un peu la même différence qui existe entre un livre et un journal quotidien.

Pour éviter toute ambiguïté, on parlera de production de "stock" ou "de création".

Malgré l'importance relative des chiffres d'affaires annuels des diffuseurs télévisuels publics (de 1 à plus de 6 milliards de francs CFA, selon les pays) et privés (de 500 millions à 6, 5 milliards), le retour de financement vers la production de programmes africains de stock (séries, fictions, documentaires), sous forme de coproduction, de préachat, de simple achat (acquisition des droits de diffusion après production) est extrêmement faible. Il peut même être inexistant de la part de certaines télévisions, pendant une année entière.

## 1. Une première évaluation du niveau de la production

1 - Il n'est pas possible d'établir un état précis de la production de programmes télévisuels de stock, mais seulement de livrer une estimation de la tendance. Le constat général est celui d'une très grande faiblesse de la commande, de la part des télévisions publiques : entre 1 à 3 fictions (de 52 ' ou 90 ') et à peu près autant de documentaires (de 26 ' ou 52 ') pour une télévision publique.

A cela, il convient d'ajouter les sujets plus courts (fictions ou documentaires) pour aboutir à une première estimation d'une production annuelle (hors séries) comprise entre 2 heures et 10 heures, soit, selon les chaînes, une durée représentant entre 0,10 et 0,33 % de leur programmation totale.

La prise en compte des séries peut aboutir à une fourchette de 0,20 à 1% de celle-ci.

2 - Une analyse plus systématique des séries de fictions produites et diffusées, au cours des quatre dernières années dans la région de l'UEMOA, fait apparaître une situation très différenciée, selon les télévisions nationales.

Sur quatre ans, entre 1999 et 2002, les séries suivantes (la liste n'est pas exhaustive) ont été produites et diffusées dans leur pays de production et, du fait de leur achat ou préachat par CFI, dans plusieurs autres pays :

- Bénin et Burkina Faso :	"Taxi-Brousse"	32 épisode de 26'
- Burkina Faso :	"Vis-à-vis"	au total 60 épisodes de 26'
	"A nous la vie"	30 épisodes de 26'
	"Kadi jolie"	60 épisodes de 13'
	"Les jeunes branchés"	10 épisodes de 26'
	"Au royaume d'Abou"	au total 100 épisodes de 26'
	"Sita"	7 épisodes de 26'
	"Les bobodiouf"	-

Trois séries seraient en cours de production ("Naître fille en Afrique", "Monia et Rama", "Quand les éléphants se battent")

- Côte d'Ivoire :	"Moussa le taximan"	5 épisodes de 5'
	"Ah les femmes !"	6 épisodes de 26'
	"Houria"	5 épisodes de 5'
- Mali :	"Les aventures de séko"	10 épisodes de 26'
	"Walaha",	11 épisodes de 26'
- Niger : en cours de production	"Le prince Ndunya"	10 épisodes de 26'
- Sénégal :	"Kagango le griot", série d'animation	de 7 épisodes de 13'
	"Xale"	9 épisodes de 13'

A ces séries de fiction, scénarisées sur leur continuité, il conviendrait d'ajouter des séries de sketches, moins élaborées et moins coûteuses, mais parfois tout aussi réussies et populaires, comme celles diffusées par la RTS, "Gorgorlu" (13', 4 fois par semaine) ou les émissions satiriques hebdomadaires de la RTI ("Qui fait ça", "Faut pas fâcher"), voire même des "séries, accrocheuses, mais très frustes et plus anciennes achetées par la Radio Télévision Ivoirienne (RTI) à des producteurs privés ("Salsa", "Les guignols d'Abidjan").

Le genre «SERIE» est décisif pour la programmation d'une chaîne, car très populaire et apte à fidéliser l'audience. Il l'est tout autant pour la structuration de la production indépendante par l'importance des enjeux économiques, mais aussi scénaristiques et organisationnels à maîtriser.

Cette liste, forcément incomplète, illustre, malheureusement, moins l'engagement des télévisions africaines, que celui de certains producteurs indépendants, dans cette production spécifiquement télévisuelle.

La durée produite, rapportée à quatre et même cinq années de diffusion, reste, en effet, faible, voire très faible, même au Burkina Faso.

La plupart de ces séries ont été produites sans implication de la télévision publique et très majoritairement avec des financements européens (CFI, Agence de la Francophonie, Ministère Français des Affaires Etrangères et CNC en France), selon un schéma de financement anormalement identique à celui des films de cinéma. C'est dire que la problématique de la commande de séries africaines n'est pas encore réellement intégrée par les télévisions publiques.

Dans cette émergence d'un genre télévisuel, représentatif de la réalité des sociétés africaines, l'élément, incontestablement, le plus positif reste donc celui de l'engagement dans cette direction de quelques réalisateurs et producteurs.

Le problème est celui de l'absence de continuité et de la faiblesse, notamment financière, de l'engagement des télévisions.

## **2. Quelques raisons, discutables, du faible engagement des télévisions publiques.**

- Aucun diffuseur, en dehors de la Radiodiffusion Télévision Ivoirienne (RTI), n'est tenu par son cahier des charges, lorsque celui-ci existe, d'investir une part de son budget dans le financement de programmes nationaux ou africains.

En Côte d'Ivoire, l'obligation pour la Radio Télévision Ivoirienne (RTI), est de 1 % de son chiffre d'affaires (0,5 % pour le cinéma, 0,5 % pour la production télévisuelle), chiffre évidemment très modeste.

- Les possibilités financières des télévisions publiques sont très limitées, du fait, notamment, de lourdeurs structurelles, qui subsistent alors même que les contributions budgétaires des Etats ont tendance à diminuer, ces dernières années.

Le gain de l'autonomie juridique des télévisions publiques n'a pas, nécessairement, entraîné celui de l'autonomie financière, par la mise en place d'une redevance ayant une assiette spécifique déterminée par la loi, comme c'est le cas pour la Radio Télévision Ivoirienne (RTI) (redevance assise sur la puissance des compteurs d'électricité) ou de la RTS (versement par la Société Nationale d'Electricité (SONELEC) d'une partie de la taxe due sur le fuel).

L'institution d'un tel financement à un niveau correct est indispensable pour l'avenir des télévisions nationales ; il devrait permettre la disparition des errements liés à la précarité financière, comme la commercialisation partielle de l'antenne accordée au secteur privé, à travers le "*bartering*" ou la production de sujets ou d'émissions sur commande extérieur.

En tout état de cause, les ressources nécessaires pour une amélioration et une africanisation de la programmation ne pourront provenir entièrement de l'augmentation du financement public, et les offices ou sociétés de télévision, devront aussi faire des efforts importants pour avoir une gestion plus performante de la ressource publicitaire, et améliorer la productivité de leur organisation interne.

- La tradition des télévisions publiques n'est pas encore celle des télévisions européennes et internationales, d'un éditeur, concepteur et assembleur de programmes, répondant à un cahier des charges, lui spécifiant précisément de contribuer au divertissement comme à l'éducation du public.

Les contraintes politiques, celles de gestion des équipes internes, d'équilibre financier, sont évidemment très vite utilisées pour exclure ou limiter au maximum, l'appel à des producteurs indépendants africains, pourtant seuls à même de produire des programmes plus élaborés que la moyenne, comme des séries de fiction.

- Un tel mouvement est d'autant moins spontané, de la part des télévisions publiques que les films et les programmes africains existants peuvent être achetés par les chaînes francophones internationales et, donc soit proposés gratuitement par CFI-PRO aux télévisions africaines, soit diffusés, par ailleurs, par des chaînes plus ou moins largement reçues par le public, TV5 et CFI-TV.

**Il y a ainsi, une culture de la gratuité des programmes, et d'absence de nécessité de rémunérer producteurs et réalisateurs, qui reste très prégnante chez les dirigeants des télévisions, et les responsables politiques. L'abandon volontaire et négocié de ces pratiques de gratuité des programmes, comme du système de bartering est indispensable pour responsabiliser les télévisions et susciter des commandes de production de programmes africains.**

- L'absence de concurrence d'autres chaînes généralistes africaines, en diffusion hertzienne, n'incite pas les télévisions publiques à investir dans des programmes plus ambitieux. La référence que peuvent constituer pour le public, CFI TV et TV5 ou d'autres chaînes internationales, ne se situe pas sur ce terrain et ces chaînes ont pu améliorer leur audience sans susciter, de la part des téléspectateurs, un mouvement trop fort, de revendication ou de retrait, à l'égard des chaînes nationales.

Les efforts d'adaptation au contexte télévisuel international ont donc été plutôt concentrés sur un plus grand pluralisme politique et un meilleur traitement de l'information, les progrès techniques et technologiques, la couverture des événements sportifs, spécialement footballistiques, mais quasiment pas sur les programmes.

- L'absence de diffuseurs privés accentue encore la faiblesse de la production.

Les télévisions privées sont une catégorie encore trop rare, et économiquement trop fragile pour être actuellement à l'origine d'une commande de programmes originaux, tant soit peu significatif.

Elles ne provoquent donc aucune stimulation concurrentielle sur ce terrain à l'égard des télévisions publiques.

Les re-diffuseurs privés de chaînes étrangères ne se voient, par ailleurs, imposer aucune obligation de contribuer indirectement au développement des programmes nationaux.

Seules les deux conventions relatives à l'implantation de Canal + Horizons au Sénégal et en Côte d'Ivoire, prévoient le versement d'un pourcentage du chiffre d'affaires dans des fonds de financement de la production (3% au Sénégal, 4% en Côte d'Ivoire). Canal + Horizons Sénégal n'a jamais respecté cette clause, à la différence de Canal + Horizons Côte d'Ivoire.

Par ailleurs, les redevances versées par les opérateurs Microware Multipoint Distribution System (MMDS) aux Etats, en contrepartie de l'autorisation d'exploitation, sont faibles et ne sont pas affectées à un fonds de développement de la production. Au Sénégal, elle est attribuée au Fonds d'aide à la presse.

Le secteur privé n'a aucune raison d'être exonéré d'un cofinancement, direct ou indirect, d'un développement de la production africaine, qui lui sera bénéfique à moyen terme. Mais ses capacités contributives, si elles sont réelles, ne peuvent, non plus, être considérées comme illimitées.

## II. LA SITUATION DE CRISE DU SECTEUR CINEMATOGRAPHIQUE

Le domaine où la crise est la plus brutale est celui de la diffusion-distribution des films et du réseau de salles.

La crise de la production est également grave, mais elle ne s'est pas accélérée de manière spectaculaire, ces dernières années. L'apport financier extérieur masque en effet, en partie, le problème structurel de l'absence de financement africain et de la faiblesse de la filière de production.

La politique publique n'est pas sans responsabilité dans cette situation, notamment, lorsqu'elle s'est substituée, sans préparation et accompagnement adéquats, à un interventionnisme, qui pourrait être excessif, à un libéralisme et à un désengagement destructeurs.

### A. UN ENCADREMENT PUBLIC MAL ADAPTE A LA DOUBLE REALITE, CULTURELLE ET ECONOMIQUE DU SECTEUR

#### 1. Le retrait des Etats

L'engagement public fort des années 70 a fait place, depuis le début des années 90, à un retrait excessif de l'Etat, en grande partie sous la pression des organismes financiers internationaux.

Dans la majorité des pays, l'Etat a assumé, dans les années 70 et 80, des responsabilités directes de gestion du secteur cinématographique :

- 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) ;

Les injonctions répétées des bailleurs de fonds internationaux ont contraint, depuis le début des années 90, à un retrait de l'Etat de ses responsabilités de gestion directe (production, distribution, exploitation de salles), dont le principe de départ n'est pas contesté.

Mais ce retrait s'est fait dans le secteur de la distribution et de l'exploitation des films, spécialement au Mali et au Sénégal, dans des conditions d'impréparation du nouvel état des choses. Ce qui a largement contribué à accélérer la crise du réseau de diffusion.

Dans le domaine de la production, il a suffi de ne pas renouveler et moderniser les moyens humains et techniques des centres publics de production pour retirer à ceux-ci leur capacité d'être des coproducteurs utiles, y compris pour le secteur privé qui était, en tout état de cause, incapable de prendre le relais. Seul le Burkina Faso a maintenu sa structure en position de poursuivre sa contribution à la production de films.

## 2. L'absence de cadre et de politique de régulation

Ce retrait s'est fait sans que soit organisé un système alternatif, organisant, dans une perspective de marché, une réglementation minimale des activités des entreprises et un dispositif pérenne de participation au financement de la production et de la diffusion. Un tel dispositif, public ou mixte, existe pourtant dans tous les "pays cinématographiques" du monde, à l'exception des Etats-Unis.

Du coup, le secteur cinématographique est sous encadré et sous administré ; le Burkina Faso constituant, là encore, mais partiellement, une exception.

La revendication d'une législation ambitieuse pour le cinéma comportant, notamment une réglementation professionnelle, un contrôle des recettes en salles et une taxe alimentant un fonds de soutien à la production, a été portée, depuis plus de 30 ans, par la Fédération Panafricaine des Cinéastes (FEPACI) et défendue par les unions professionnelles du cinéma dans chaque pays, mais pas suivie.

Au sein de l'UEMOA, un seul Etat dispose, pour l'essentiel, de ce cadre réglementaire, le Burkina Faso.

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.

Pour la première fois, sans doute, dans un texte de ce type, la distinction est ainsi clairement et concrètement établie entre interventionnisme (option rejetée par la loi) et amélioration de l'environnement professionnel et économique de la cinématographie nationale, une responsabilité majeure de l'Etat.

La loi comporte, notamment, des dispositions prévoyant l'institution d'une billetterie nationale de la cinématographie, la création d'un fonds de promotion de l'industrie cinématographique et audiovisuelle, l'organisation des professions de l'industrie cinématographique et audiovisuelle et la création d'un registre public, destiné à assurer la publicité des actes et conventions intervenus dans la production et la circulation des films.

Il est certain que l'existence au Burkina Faso d'un cadre juridique, même s'il a été très partiellement mis en œuvre, a été un élément favorable au secteur, dans les années 90, alors que son absence dans des pays comme le Sénégal, la Côte d'Ivoire et le Mali a plutôt nui à des cinématographies dont le potentiel était équivalent. Compte tenu de l'affaiblissement du secteur, un tel exercice de réglementation appellera, sans doute, aujourd'hui, des efforts d'accompagnement économique et financier plus importants, pour lui donner son efficacité.

## B. LA DIFFUSION

### 1. L'effondrement du parc de salles de cinéma

Le parc de salles connaît des situations hétérogènes, mais se caractérise, globalement, par sa faiblesse quantitative et qualitative et une dégradation continue, depuis la fin des années 80, qui, malgré quelques investissements récents, tend à s'accélérer.

Inégalement réparti sur les territoires nationaux, le parc se répartit en deux catégories :

- les salles dites d'exclusivité, de 1 à 3 par pays, (mais 5 en Côte d'Ivoire) sont situées au centre ville des capitales et bénéficient des nouveaux films sortis sur le marché international ;
- les salles dites populaires sont implantées dans les quartiers, en général proches du centre-ville, laissant en déshérence les nouveaux quartiers (riches ou populaires), qui se sont développés durant la dernière décennie. Au-delà de la capitale, quelques villes à l'intérieur des pays comptent 1 à 2 salles.

Sur aucun pays, il n'existe de données officielles et fiables, même sur le parc des salles. Les chiffres présentés ici sont rapprochés au plus juste, mais peuvent pêcher par optimisme, compte tenu des fermetures imprévues possibles

	Nbre de salles* 2002	Nbre de salles, une année antérieure	Estimation du nombre d'entrées 2001	Nbre d'entrées, une année antérieure
<b>BENIN</b>	10 dont 7 en activité	-	60 000	300 000 (1995)
<b>BURKINA FASO</b>	55 dont 34 en activité	60 (1995)	1,5 à 2 millions	3,5 à 4 millions (1995)
<b>COTE D'IVOIRE</b>	25	66 (1995)	moins de 1 million	
<b>GUINEE BISSAU</b>	3 dont 0 en activité	10	-	-
<b>MALI</b>	39	-	-	-
<b>NIGER</b>	5 dont 0 en activité	17 (1990)	-	-
<b>SENEGAL</b>	22	52 (1980)	moins de 1 million	-
<b>TOGO</b>	6 dont 3 en activité	17 (1980)	50 000	-

Les salles des centres culturels étrangers ne sont pas comprises.

L'ensemble du parc, sur les 8 Etats, est marqué par un état d'usure et de délabrement avancés qui affecte, de manière la plus générale et la plus dramatique, l'ensemble des salles dites populaires. Dans la plupart des cas, avec des équipements datant des années 70 et

80, les projections sont à la limite de l'audible et du visible ; l'image projetée, avec une faible luminosité, est très souvent rayée et les dialogues sont à peine intelligibles. Au-delà des conditions techniques insatisfaisantes, l'écrasante majorité des salles populaires offre un cadre d'accueil déplorable.

La situation des salles d'exclusivité n'est pas aussi grave, mais elles restent, cependant, très loin des normes modernes de projection, notamment sur le plan de la reproduction sonore, qui dans la plupart des cas, est encore en mono et de qualité généralement médiocre. Un élément positif tout récent doit, cependant, être souligné, les investissements réalisés, par le groupe Comptoir Français d'Afrique Occidentale (CFAO) qui a rénové à Dakar la salle "Le Paris", à Abidjan, "Le Majestic" et, par un investisseur camerounais, à Bamako où un complexe de 3 salles "Le Babemba", répondant à l'ensemble des normes internationales, a été ouvert l'été 2002, dans le cadre d'une opération immobilière en centre-ville.

## 2. La chute de la fréquentation

Elle est incontestablement forte. Entamée dès la fin des années 80, elle s'accélère, ces cinq dernières années, même si elle est difficile à préciser par des chiffres, faute d'un système de mesure et de contrôle des entrées (billetterie nationale, déclaration des recettes).

Les seuls chiffres fiables sont fournis pour le Burkina Faso, par la Société Nationale de Distribution et d'Exploitation Cinématographique du Burkina (SONACIB) qui tient une billetterie sérieuse. Ces chiffres sont, cependant, partiels, car ils ne concernent que les 16 salles gérées par la SONACIB (sur 55) :

- 1995 : 3 473 571 entrées payantes
- 1997 : 2 516 417
- 1999 : 1 653 825
- 2000 et 2001 : 2 545 200

La chute serait de 52 % sur 4 ans seulement.

Le maintien d'une fréquentation totale entre 1 et 2 millions au Burkina Faso et proche, sans doute, d'un (1) million, en Côte d'Ivoire, au Mali, au Sénégal, bien plus faible dans les autres pays, constitue cependant, compte tenu de tous les obstacles à surmonter par les spectateurs, un phénomène exprimant une vraie demande potentielle à l'égard du film et du cinéma.

**La composition sociale du public s'est également profondément modifiée au cours de la période, puisqu'elle se concentre sur les milieux populaires et la jeunesse (15-25 ans). La classe moyenne est, en effet, absente des salles populaires et fréquente les salles d'exclusivité de manière sélective, pour les films de notoriété (films d'action américains), les couches les plus aisées semblent avoir complètement déserté les salles, pour la "home vidéo".**

## 3. La situation structurellement déficitaire de l'exploitation cinématographique

La baisse de fréquentation a fortement accentué une situation structurellement déficitaire des salles de cinéma, qui, depuis dix ans, a conduit la plupart des exploitants à ne procéder à aucun investissement significatif de rajeunissement des salles et de modernisation des matériels de projection et de reproduction sonore.

Avec des variantes entre les pays, selon les régimes de fiscalité, la structure du compte de résultat d'une exploitation cinématographique est assez bien illustrée par les chiffres, fournis par l'UNECS (Union Nationale des Exploitants de Cinéma du Sénégal), pourtant "optimistes", car ils se fondent sur une TVA encore "sénégalaise", au taux de 10 %, sur un niveau d'entrées élevé et sur une situation de propriété des murs par l'exploitant :

Recettes brutes billetterie :	10 Millions de francs CFA (40 000 entrées à 250 FCFA)
Part distributeur :	3 200 000 FCFA
Salaires :	2 700 000 FCFA
Impôts :	3 200 000 FCFA
Fluides, électricité :	800 000 FCFA

Soit un résultat nul, en fait négatif, si la fréquentation baisse ou si des dépenses ont été engagées pour la promotion des films ou pour un minimum de maintenance technique. Si l'exploitant n'est pas propriétaire de la salle, le déficit devient structurellement élevé. Dans ce système, tout investissement, même faible, est impossible et la dégradation de la salle comme la baisse de la fréquentation ne peuvent que s'accélérer, en s'encourageant mutuellement.

#### 4. Les carences de la distribution

1. Les sociétés de distribution d'Afrique de l'Ouest ne jouent pas un rôle dynamique dans la diffusion des films, car dans la plupart des cas, elles ne sont que des intermédiaires, alimentant le marché africain en films fournis "en gros" par des sociétés européennes, elles-mêmes relais des "majors" et distributeurs américains.

Compte tenu de ce schéma, qui remonte dans son principe à la fin de l'époque coloniale, de l'étrécissement extrême de chaque marché national et des faibles moyens des sociétés de distribution, la programmation des salles des Etats membres de l'UEMOA se concentre sur les films de série B, américains pour l'essentiel, et secondairement de Hong-Kong et d'Inde.

Les films américains sont fournis, par dizaines, voire centaines de titres par an, par les deux sociétés françaises spécialisées sur le marché africain, Le Groupe CFAO (qui a repris les Films 26) et Métropolitain, à des conditions plutôt intéressantes pour les sociétés de distribution africaines :

- copies gratuites (déjà utilisées sur le marché français) accompagnées du matériel de promotion ;
- rémunération, soit au pourcentage de la recette (40 %), soit moyennant un forfait global, modéré au regard du nombre de films.

2. La crise du marché des salles et la dévaluation du franc CFA ont complètement remis en cause la rentabilité des sociétés de distribution, lesquelles sont également exploitantes de salles ; cela a favorisé le retrait de l'un des opérateurs français (Métropolitain) qui, en Côte d'Ivoire et au Sénégal, a laissé sa place aux filiales du Groupe CFAO et de l'opérateur ivoirien (Cocifilm) qui approvisionnait tous les distributeurs d'Afrique de l'Ouest en films indiens.

Les distributeurs, rencontrés au cours de l'été 2002, ont tous fait part de leur inquiétude devant cette situation de raréfaction et de concentration de l'alimentation en films des salles populaires. Pour la période à venir, celles-ci vont programmer des films provenant du seul stock de copies anciennes des distributeurs nationaux.

Les salles d'exclusivité sont moins touchées par cette situation. Soit, elles sont déjà gérées par des filiales du Groupe CFAO (Dakar, Abidjan) ou en relation avec elle (Bamako), soit, elles ont encore une position de force sur leur marché (SONACIB au Burkina Faso) pour pouvoir conserver un accès à des films récents, suffisamment porteurs.

3. Dans ce contexte, le film africain est totalement marginal ou marginalisé.

- Dans la mesure où les sociétés de distribution africaines ont une activité purement nationale, voire locale, elles ne sont, à priori, susceptibles d'être intéressées que par les films

de leur pays, ce qui, à raison d'une production d'un ou de deux films par an, est totalement marginal, alors que leur politique de distributeur-exploitant est de programmer 200 à 500 films, par an.

- Le film africain est trop rare, en production et encore plus en diffusion, pour se construire un public de connaisseurs, curieux et attentif. Sa sortie, surtout s'il ne s'agit pas d'un film "national", appelle, donc, un effort d'information et de promotion important, adapté à sa spécificité, par rapport à la programmation standard des salles.

Cet effort a un coût financier, jugé impossible par les distributeurs et les exploitants. A vrai dire, la plupart d'entre eux ne l'envisagent même pas, faute d'une véritable expérience de promotion commerciale. Même pour les films américains les plus porteurs, les campagnes de promotion habituelles des salles d'exclusivité ne dépassent pas 200 à 300 000 francs CFA.

L'exploitant-distributeur des Studios, à Abidjan, qui a sorti, en 15 ans, 47 films africains, estime qu'une campagne publicitaire de grande envergure pour un film africain devrait atteindre une valeur (pas nécessairement de coût identique) de 8 millions de francs CFA, dont plus de la moitié en spots publicitaires sur les deux chaînes publiques.

Au-delà du coût de promotion, le vrai problème est l'absence de pratique de marketing, adaptée à chaque film ou de pratique d'animation culturelle.

- La segmentation nationale des marchés et l'absence de distribution, à ambition ou à vocation régionale, l'inadéquation des pratiques, passives et stéréotypées, des professionnels de la diffusion, enfin l'absence de financement pour un investissement de promotion publicitaire, conduisent à une non-circulation des films africains, dont le potentiel commercial n'est jamais valorisé.

Du coup, le réalisateur africain, étant déjà son propre producteur, se fait aussi le distributeur de son film dans chaque pays où il peut trouver une salle disposée à l'accueillir.

- Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que des professionnels de la diffusion proclament que les films africains n'intéressent pas le public et ne font pas de recettes. Leur pratique leur donne apparemment raison, mais cette pratique, malheureusement, est erronée et aveugle.

- A ces obstacles du "terrain" s'ajoute, pour la plupart des films africains, la concurrence télévisuelle. Ils sont, en effet, suffisamment peu nombreux pour qu'une majorité d'entre eux soit achetée par Canal + Horizons pour les droits de diffusion cryptée et, par TV5 ou par CFI, pour ceux d'une diffusion satellitaire en clair. En l'absence de toute réglementation à cet égard dans les pays membres de l'Union Economique et Monétaire Ouest Africaine (UEMOA), ces chaînes étrangères peuvent programmer la diffusion d'un film africain, avant même qu'il ne soit sorti en salle dans l'un ou l'autre des pays, détruisant ainsi son potentiel commercial.

Les réalisateurs obtiennent en général et contractuellement une protection de leur territoire national, mais ceci ne règle pas le problème de diffusion régionale du film et accroît encore la segmentation des marchés.

- Et pourtant, des exemples nombreux existent de réussite commerciale de films africains dans les pays de l'UEMOA. Les succès les plus importants ont concerné le Burkina Faso où la conjonction de l'impact informatif et promotionnel global du FESPACO, de la survivance d'une société publique de distribution et d'exploitation (la SONACIB) et de l'engagement des réalisateurs, permet de passer le cap, respectivement, des 50 000 ou même des 300 000 spectateurs pour des films, il est vrai burkinabé, comme "Sia", de Dani Kouyaté et "Bud Yam" de Gaston Kaboré.

En Côte d'Ivoire, en 2001, l'engagement d'une équipe, à la fois, professionnelle et militante d'une réalisatrice française, sur un film, tourné à Abidjan, avec la population locale a permis d'atteindre un public populaire de plus de 50 000 spectateurs et commercialement, de faire remonter 20 millions de francs CFA vers le producteur.

L'organisation très professionnelle d'une sortie simultanée dans 10 pays africains (dont 5 de l'UEMOA) de "Lumumba", film d'un réalisateur haïtien, a permis de cumuler, sur une période brève, près de 60 000 entrées.

## **5. Vers une concentration excessive du secteur**

- Les évolutions, en cours, risquent d'aboutir, très prochainement, à un monopole de fait des filiales du Groupe CFAO sur la distribution cinématographique, dans les principaux Etats de l'UEMOA.

D'une part, les "petits" distributeurs nationaux voient leur situation financière se dégrader fortement et leur alimentation en nouveaux films, américains et indiens, se tarir ou dépendre principalement du Groupe CFAO ; leur rôle de distributeur, déjà largement théorique, devrait rapidement disparaître ;

D'autre part, le Groupe CFAO, pour qui le cinéma n'est pourtant qu'une activité économiquement très marginale, s'impose aujourd'hui comme l'opérateur décisif, voire monopoliste dans la sous région. La reprise en France de "Films 26" et de son rôle d'intermédiaire, avec les majors US, son accord avec "Métropolitain", intermédiaire avec les indépendants américains et certains français, vont faire dépendre de cette entreprise l'alimentation en films internationaux de l'ensemble du marché de l'UEMOA.

La gestion par ses filiales de la seule salle d'exclusivité de Dakar, de l'une des deux plus importantes d'Abidjan, ses relations commerciales avec la salle d'exclusivité de Bamako et de celles de Cotonou, son rôle possible au Burkina Faso, après la privatisation de la SONACIB, accentuent encore sa position dominante sur le marché.

- L'aggravation récente des difficultés du secteur, constatée dans des pays comme le Sénégal, la Côte d'Ivoire, le Bénin et, sans doute, le Burkina Faso, avec la finalisation de la privatisation de la SONACIB, fragilise fortement les opérateurs indépendants (distributeurs-exploitants) qui envisageaient de s'unir économiquement (projet de Groupement d'Intérêt Economique (GIE) pour organiser une distribution plus forte et cohérente du film africain. En tout état de cause, désormais, une action de relance du film africain et de sa diffusion dans la sous région devra associer, sous des formes peut-être différenciées, aussi bien le Groupe CFAO que les quelques exploitants indépendants volontaires et professionnellement efficaces.

## **C. UNE PRODUCTION QUANTITATIVEMENT FAIBLE, ENTIEREMENT DEPENDANTE DES FINANCEMENTS DU NORD**

### **1. La production de long-métrages de cinéma**

La production cinématographique, mesurée par la production de long-métrages destinés à une diffusion en salles de cinéma sur support film, est très inégale d'un pays à l'autre et s'établit ainsi sur les douze dernières années.

	1992 à 2002	Dont de 1999 à 2002
<b>BURKINA FASO</b>	17	2
<b>SENEGAL</b>	14	6
<b>MALI</b>	11	3
<b>COTE D'IVOIRE</b>	9	4
<b>BENIN</b>	5	4
<b>GUINEE BISSAU</b>	4	1
<b>NIGER</b>	2	1
<b>TOGO</b>	1	0

Soit un total, pour les huit Etats, de 55 longs-métrages, soit une moyenne de 4,6 par an.

La tendance sur quatre années (1999-2002) est marquée par une baisse très sensible de la production burkinabé (2 films) et l'apparition d'un cinéaste béninois, qui à lui seul, est l'auteur du cinquième de l'ensemble de la production de la zone de l'UEMOA. La production moyenne annuelle sur cette dernière période n'est plus que de 4 films.

En fait, 2003, année où se tient le FESPACO, a été marquée par la sortie d'un nombre plus élevé de films, 3, par exemple, pour le seul Burkina Faso.

## 2. Le financement des films

1. Le devis des films africains s'établit dans une fourchette allant, pour prendre des exemples récents, de 648 000 euros («Tassouma», de Sanou Kollo) à 2 200 000 euros («Nha Fala» de Flora Gomes).

Si l'on tient compte des coûts réels de production, on peut dire qu'un film africain de long métrage, tourné en Afrique a un coût moyen compris entre 300 et 500 millions de francs CFA, donc proche de 400 millions.

Les postes de dépenses les plus importants, personnel technique (charges sociales), moyens techniques, postproduction et laboratoire, sont extérieurs à l'Afrique, donc payés en France ou en Europe et surtout établis sur des barèmes de salaires et de prix, sans rapport avec l'économie africaine.

Ceci pèse fortement sur le coût final de production et conduit à ce que, même sur un film à petit budget comme "Tassouma", entièrement tourné au Burkina Faso, avec des acteurs africains, plus de 60 % des dépenses soient finalement effectués en France.

2. Cette dépendance extérieure se retrouve encore plus fortement dans le financement des films.

Dans aucun Etats de l'UEMOA n'existe une vraie capacité nationale de financement ou même de participation au financement des films de cinéma.

- Les fonds de soutien ou de promotion de l'industrie cinématographique, lorsqu'ils existent, soit ne sont plus alimentés (Burkina Faso), soit sont réduits à un montant symbolique (Sénégal), soit, dans le cas le plus significatif financièrement (Côte d'Ivoire), ont un rythme trop discontinu (un an sur deux).

Cette carence du financement public peut être, partiellement, compensée par la possibilité d'une contribution exceptionnelle de l'Etat (Présidence ou Ministère de la Culture), qui doit, évidemment, être saluée, mais qui présente le lourd inconvénient de ne s'inscrire, ni par son montant, ni par sa procédure (discrétionnaire), dans un processus de structuration économique et financière de la production.

- Il n'y a pas, aujourd'hui, de financement marchand. La distribution étant, évidemment, dans l'incapacité de préfinancer la production d'un film pour en acquérir les droits de diffusion, comme cela se fait en Europe et dans certains pays maghrébins.

Le marché vidéo n'existe pas.

Le marché de la diffusion télévisuelle n'existe, éventuellement, qu'en Europe francophone ou lusophone (pré achat du film de Flora Gomes par la Radio Télévision du Portugal (RTP), les télévisions nationales de l'UEMOA n'achetant pas les droits de diffusion des films.

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

- De toute manière, aucun film, utilisant le mode de production cinématographique ne peut se faire sans l'apport financier des partenaires de la coopération du Nord, essentiellement l'Union Européenne, l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie, les Fonds Sud et Aide au Développement des Cinématographies du Sud (ADC Sud), le Ministère Français des Affaires Etrangères.

Aucun de ces fonds ne peut, et ne voudrait, garantir à lui seul, un niveau de financement permettant d'engager la production. Les producteurs et réalisateurs doivent, donc, obtenir, au moins, l'accord de deux partenaires majeurs, ce qui multiplie d'autant la lourdeur des démarches et la durée de montage de la production.

- Dernier aspect de la dépendance technique et financière, le caractère quasiment indispensable, dans ce mode de production, de la présence d'un producteur européen (ou canadien), en général français, pour gérer les procédures de financement institutionnel en Europe ou les relations avec les laboratoires et les prestataires techniques. Ce partenariat peut être positif, mais il a un coût financier et il peut freiner, à la longue, le développement des sociétés de production africaines.

- On ne peut exclure, enfin, que le contenu des films soit influencé, même involontairement, par le souci de répondre au "goût" dominant dans les pays du Nord (scénaristes, experts, lecteurs, institutions....)

- Le tableau suivant illustre la complexité des financements institutionnels pour les films en production en 2001 et 2002.

En millions de FCFA

Films	Devis affiché	Financement africain (UEMOA)	Union Européenne	Agence de la francophonie	France M.A.E, C.N.C	Autres Financements internationaux
«KABALA», de Assane Kouyaté (Mali)			118	40	95	
«NHA FALA» de Flora Gomes (Guinée Bissau)	1.450		170	50	138	Luxembourg : 146 Portugal : 615
«MOOLADE» de Sembène Ousmane (Sénégal)	600	RTS : 109	164		110 M	Maroc : 128
«L'ETRANGE DESTIN DE MADAME BROUETTE» de Moussa Sene Absa (Sénégal)	450		223	50	80 M	Canada
«TASSOUMA, LE FEU» de Sanou Kollo Daniel (Burkina Faso)	425	DCN/ Burkina : 65	85	32,5	121	

Le cas du film de Sembène Ousmane illustre l'importance que peut avoir la coopération Sud-Sud, avec un pays comme le Maroc, doté d'outils techniques et financiers pour aider la production cinématographique.

### 3. Les conséquences négatives de la rareté et de la discontinuité de la production cinématographique.

- La rareté des films est telle qu'elle ne permet plus une vraie démarche de sélection, car celle-ci est tellement excessive, qu'elle devient conservatrice, au bénéfice des positions acquises ou institutionnalisées et (ou) parfaitement aléatoires.

Il est courant, dans la profession cinématographique, de dire que sur 10 films, il y en a normalement deux, qui sont vraiment réussis et rencontrent leur public. Comment peut-on faire un bon film qui soit aussi un succès public, ivoirien ou malien, s'il ne s'en produit qu'un par an ou tous les deux ans ?

Même en raisonnant à l'échelle de l'UEMOA, quatre ou cinq films, par an, sont trop peu nombreux pour rendre compte de la diversité des sujets, des approches et des talents.

- La faiblesse quantitative de la production, les obstacles de tous ordres rencontrés à la finalisation d'un projet ont, de toute manière, des conséquences certaines sur la qualité du travail. L'énergie consacrée à la recherche des financements est du temps et de l'énergie soustraite de celle qui serait investie dans l'amélioration du scénario et du développement du projet lui-même.

- Chaque film est un recommencement total qui ne permet pas l'accumulation des expériences.

Il est difficile, avec des pratiques aussi discontinues, de consolider un tissu professionnel, de faire émerger les compétences professionnelles les plus pointues (directeur de la photo, ingénieur du son, chef monteur...) et, globalement, de développer la professionnalisation du secteur et son autonomie professionnelle et économique.

- Les quelques films produits le sont, plus souvent, par une société de production directement liée à chacun des réalisateurs, ce qui accroît encore l'émiettement et la fragilité des sociétés de production.

Tout ceci milite pour des entreprises de production au moins bivalentes, télévision et cinéma, pour atténuer les conséquences négatives de l'insuffisant développement, conséquences qui ont été esquissées ici pour le cinéma, mais qui valent tout autant pour la production télévisuelle.

### **III. UN SECTEUR VIDEO ABANDONNE AU PIRATAGE**

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

Les administrations de la culture ou de la communication ne disposent, quasiment pas, d'informations sur ce secteur qui relève largement de l'économie informelle et même du piratage ; cependant, son importance économique serait, en tout état de cause, en forte croissance.

#### **A. LA COMMERCIALISATION DES VIDEOCASSETTES PAR LOCATION POUR USAGE PRIVE.**

Le schéma de fonctionnement du marché des vidéocassettes montre que la distinction entre un secteur formel (vidéoclubs installés dans une situation légale et fiscale régulière) et un secteur informel de vente à la sauvette de cassettes piratées est toute relative.

Entre 80 et 100% des vidéocassettes proposées à la location dans les magasins spécialisés sont, en fait, des copies, dupliquées frauduleusement par les vidéoclubs.

Quelques "gros" vidéoclubs d'Abidjan, par exemple, achètent un exemplaire d'un titre, soit en France, soit au Canada ou encore en Belgique, l'important étant de se procurer une version francophone, si possible sans droit locatif. Ensuite, ils les transcodent et les dupliquent sur place, font des photocopies couleur des jaquettes pour les vendre à leurs collègues vidéoclubs d'Abidjan et des grandes villes de la Côte d'Ivoire.

Ces "nouveaux acheteurs" dupliquent à nouveau ces vidéocassettes afin de fournir localement de plus petits vidéoclubs, ainsi que les "vidéoprojectionnistes".

On dénombre plus de 150 vidéoclubs à Abidjan et autant dans le reste du pays. Les vidéocassettes frauduleusement reproduites y sont louées entre 500 et 1 000 frs CFA.

Il existe un marché de la vente des vidéocassettes, mais moins important que la location. Il est approvisionné sur le même schéma que le marché de la location. L'achat des vidéocassettes dans les vidéoclubs coûte entre 7 000 et 15 000 frs CFA, tandis qu'elle en coûtera 5 000 frs à la vente sur les étals des carrefours ou à la vente à la sauvette par des jeunes enfants.

Enfin, on assiste, de plus en plus, à la présence sur le marché, de Vidéo CD (VCD) et de DVD. A tous les coups, les VCD sont piratés et importés en l'état. Il semble en revanche qu'aucun vidéoclub n'a encore la possibilité de reproduire en quantité significative les films sur ce support.

## **B. LA VIDEOPROJECTION PUBLIQUE PAYANTE**

La vidéoprojection publique payante est opérée dans des lieux clos situés dans les quartiers populaires. Très souvent dans des concessions familiales, quelques rares fois dans des anciennes salles de cinéma.

L'exploitation des films en support vidéo s'effectue, généralement, au moyen d'un téléviseur et d'un magnétoscope, parfois, au moyen d'un écran et d'un vidéoprojecteur.

Plusieurs séances par jour ont lieu à partir de 10 heures, jusqu'à 23 heures. Des titres différents sont proposés à chaque séance. Il n'existe aucun contrôle de ces films, ce qui laisse la porte ouverte à la diffusion régulière de films pornographiques et de violence, particulièrement prisés par la clientèle.

Les vidéocassettes sont louées dans les vidéoclubs, entre 500 et 1 000 frs, pour plusieurs jours. Le prix du ticket pour une séance varie de 50 à 200 frs, en fonction de la notoriété du film. Aucune billetterie n'est délivrée, aucune trace du paiement de la séance enregistrée.

Il n'existe pas de données fiables sur le nombre de lieux d'exploitation vidéo (terme plus approprié) et sur l'évolution de ce phénomène, mais on observe aisément un développement galopant de cette activité, lié à deux facteurs :

- un pouvoir d'achat faible interdisant à une population importante de se rendre dans les salles de cinéma,
- une absence de salles dans certains quartiers et villes.

Ce secteur pirate est plus particulièrement développé en Côte d'Ivoire, au Bénin, au Burkina Faso, au Togo, ainsi qu'au Niger.

Au Burkina Faso, par exemple, l'administration estime à 2 000 le nombre de ces lieux d'exploitation vidéo.

La prolifération de cette activité démontre un désir de la population d'assister collectivement à des représentations de fiction audiovisuelles. Il faudrait, donc, pouvoir répondre à cette demande, en veillant :

- à la sécurité et un à minimum de confort des lieux d'exploitation vidéo ;
- au contrôle des films exploités ;
- à ce que les projections se fassent dans le respect des droits des auteurs et des producteurs des films.

## **C. LA PIRATERIE**

La cause de la piraterie qui sévit dans le secteur de la diffusion vidéo est clairement établie : elle repose sur le prix trop élevé pratiqué par les éditeurs occidentaux. Il convient de souligner qu'une vidéocassette, avec droit locatif achetée en France pour une exploitation en Afrique, est commercialisée au même prix que celle à destination du territoire français, soit 40 à 80 000 frs CFA.

A ce prix, il est, en effet, impossible pour un commerçant d'acquérir une vidéocassette avec droit locatif pour un coût moyen de 80 000 frs CFA (achat, transport, douanes), alors que son amortissement nécessitera de la louer plus de 100 fois, puisque le nombre de visionnage d'une vidéocassette est, en moyenne, de 80 passages.

En Côte d'Ivoire, les services du Bureau Ivoirien du Droit d'Auteur (BURIDA) ont essayé de clarifier le commerce de vidéocassettes, sans véritablement s'attaquer à la reproduction frauduleuse des œuvres. Ses actions étaient, en effet, destinées à l'identification des cassettes en obligeant les vidéoclubs à avoir des vidéocassettes estampillées, ainsi qu'à la perception d'un forfait trimestriel d'environ 30 000 frs CFA.

Les actions du BURIDA ont, cependant, été abandonnées. Une révision de ses modes d'intervention est actuellement en cours.

Dans les autres pays, les bureaux de droits d'auteur ont également engagé des actions contre le commerce à la sauvette des cassettes piratées, les lieux d'exploitation vidéo (saisie du matériel de projection), mais de manière trop ponctuelle ou partielle pour freiner l'activité de piraterie, des ateliers de reproduction jusqu'à la commercialisation à usage privé ou public.

#### **D. LES TENTATIVES DE REGLEMENTATION DE LA VIDEOPROJECTION PUBLIQUE**

Seuls le Bénin et le Burkina Faso ont mis en place une réglementation des projections publiques de vidéo cassettes et de la profession d'exploitant de vidéo projection.

Un cahier des charges est imposé à l'exploitant, en termes de caractéristiques techniques des espaces de vidéoprojection et de règles de programmation et de fonctionnement.

Dans le cas du Bénin, par exemple, les exploitants doivent obtenir une autorisation d'exploitation commerciale de films diffusés et souscrire auprès du Bureau Béninois du Droit d'Auteur (BUBEDRA) un engagement formel de se conformer à la réglementation en matière du droit d'auteur.

Ils doivent, également, soumettre les films à projeter au visa d'une Commission de contrôle et verser une contribution annuelle (100 000 francs CFA) au Ministère de la Culture, destinée à alimenter un Fonds de Promotion Cinématographique.

La mise en œuvre de la réglementation, dans les deux pays se heurte à une évidente mauvaise volonté des exploitants de vidéo projection. En août 2002, seule une vingtaine d'exploitants au Burkina Faso et trois au Bénin s'étaient conformés à la réglementation.

En outre, les structures administratives chargées du suivi et du contrôle de l'application de ces textes souffrent de beaucoup d'insuffisance, car peu outillées à cet effet.

Malgré ces difficultés évidentes, la mise en œuvre de cette réglementation pourrait être décisive pour l'avenir de la production et de la diffusion de l'image vidéographique, qu'elle soit d'origine cinématographique ou non.

#### **E. LE DEVELOPPEMENT DE LA PRODUCTION VIDEOGRAPHIQUE**

La production vidéographique recouvre les productions (fictions, variétés, films d'intervention sociale, etc.) destinées à une commercialisation, exclusivement en support vidéo (vidéocassettes, VCD).

1. Au Sénégal, au Mali, en Côte d'Ivoire, une telle production est développée, prioritairement, à des fins commerciales à destination de la population africaine immigrée en France et en Europe.

En Côte d'Ivoire, une entreprise DC Productions a développé une production importante destinée, suivant les cas, à une diffusion sur la télévision nationale comme, ensuite, à une commercialisation des vidéocassettes. En huit ans, elle a un catalogue d'au moins 150 productions propres.

Ce catalogue est constitué, en majorité, de variétés. Parmi les plus récentes, une série de 26 émissions de 52 minutes chacune sur la Salsa, ainsi qu'une série de cassettes sur la danse "Mapouka" et une série de fiction (sketches), "Les guignols d'Abidjan", satirique, drôle, inventive et disponible en plusieurs épisodes, mais dont la réalisation n'est pas totalement professionnelle.

Ces dernières productions vidéographiques, sans être intentionnellement produites pour l'exportation, trouvent pourtant leur plus grand marché en France, auprès de la population africaine immigrée. Pendant que les cassettes ne sont dupliquées et commercialisées qu'en un millier d'exemplaires en Côte d'Ivoire, elles le sont par dizaine de milliers pour la France.

- La qualité technique et le faible coût comparé aux autres formats professionnels (Bétacam SP, 16 ou 35 mm) de la production numérique, qui permet, en outre, de disposer, sur place, (à condition d'avoir accès à un équipement de montage virtuel) de l'intégralité et de la continuité de la filière, du tournage à la postproduction image et son, suscite de plus en plus d'expériences de production, parfois, d'ambition comparable à celle d'un "film cinéma".

Au Bénin, influencé par la proximité du Nigeria où ce mode de production et de diffusion (le plus souvent encore en VHS) a presque totalement pris la place du cinéma, plusieurs moyens et longs métrages de fictions ont été produits, en français et en Yoruba et pour l'instant diffusés, uniquement, à l'occasion de projections exceptionnelles dans les salles de cinéma.

Dans une perspective d'intervention sociale, FORUT Sénégal initie aussi bien des films de formation que des moyens-métrages de 26 à 52 minutes, et est associé à un projet du réalisateur de cinéma, Moussa Touré ("Poussières de ville").

Ce réalisateur a, ainsi, entre 1999 et 2002, réalisé et produit trois films de 52 à 59 minutes sur support vidéo numérique (DV), sans contrat préalable avec une chaîne de télévision. La qualité de ces films documentaires peut leur ouvrir, ultérieurement, la possibilité de diffusions télévisuelle, voire cinématographique. Des projections publiques sont aussi organisées, avec succès, à Dakar.

L'avenir de ce mode de production est immense ; la difficulté non résolue à ce jour est celui de la diffusion commerciale de ces films, handicapée par le piratage généralisé du marché des cassettes, la dégradation et l'inadaptation du réseau des salles de cinéma.

## **IV. UN ENCADREMENT PUBLIC PEU DYNAMIQUE ET SOUVENT INADAPTE**

### **A. L'ORGANISATION POLITIQUE ET ADMINISTRATIVE**

#### **1. L'organisation ministérielle**

Dans les huit pays de l'UEMOA, le schéma d'organisation de l'Etat repose sur la dualité des responsabilités entre le département de la culture (auquel est rattaché le cinéma et implicitement la vidéo) et celui de la communication.

Le plus souvent, ce dernier fait l'objet d'un ministère à part entière : Ministère de la Communication et de l'Information (Burkina Faso, Mali) ou Ministère de la Communication et des Nouvelles Technologies (Côte d'Ivoire, Bénin).

Au Sénégal, la volonté de libéraliser le secteur a conduit, depuis 2000, à supprimer le Ministère de la Communication et à rattacher ses responsabilités au secrétaire général de la Primature.

Dans tous les cas, le statut, particulièrement, politique du secteur télévisuel conduit à l'aborder, essentiellement, du point de vue de la gestion politique de l'information.

Il n'y pas de solution parfaite ; le cinéma est bien lié, d'abord, au secteur culturel, alors que le secteur audiovisuel, s'il est également un enjeu culturel, a des dimensions, plus directement technologiques et industrielles. Quant aux enjeux purement politiques, leur importance dans la gestion courante devrait, normalement, décroître, avec l'amélioration de la législation encadrant l'activité des télévisions et le développement du rôle des instances de régulation indépendantes.

Cet éclatement a des explications. Il présente, cependant, l'inconvénient de rendre très difficile l'élaboration et la mise en œuvre d'une stratégie, industrielle et culturelle, de développement de l'image.

Des formules, du genre classique, Ministère de la Culture et de la Communication ou plus novateur, d'un "Ministère de l'image", seraient, sans doute, préférables. Elles seraient, d'ailleurs, d'autant plus facilement adaptées qu'une partie des responsabilités de contrôle du secteur télévisuel aura été déléguée par l'Etat à une instance de régulation indépendante.

#### **2. L'organisation administrative**

1. Dans la plupart des Ministères de la Culture existe une direction du cinéma (Sénégal, Burkina Faso, Bénin, Guinée Bissau, Niger Togo)

Au Mali, cette direction porte le titre de Centre National de la Production Cinématographique (CNPC), qui illustre bien que sa responsabilité première est celle de la gestion d'une capacité directe de production (personnel et matériel).

C'est, également, le cas, dans la plupart des directions du cinéma où l'héritage réduit une responsabilité étatique de production de films, l'emporte encore sur une approche plus moderne de réglementation et de régulation administrative et économique.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> La Côte d'Ivoire présente une organisation qui, sous une forme originale, distingue entre fonction administrative, déléguée à un établissement public (Centre National des Arts et de la Culture) et fonction de production et de promotion confiée à la Compagnie Ivoirienne du Cinéma et de l'Audiovisuel (CIVCA). L'efficacité de ce schéma n'est d'ailleurs pas évidente.

Ces directions de cinéma ne disposent pas de compétences humaines, juridiques et économiques pour jouer ce nouveau rôle.

Les réflexions préparatoires conduites dans des pays où l'organisation de la politique du cinéma est en cours de réforme (Mali, Burkina Faso) débouchent sur la conclusion, qu'il faudrait renforcer la fonction administrative et économique de régulation et la séparer de celle de production et de prestation de services. Celle-ci ne semble justifiée que dans les pays où il n'existe pas de secteur privé, suffisamment structuré, de la production et de la prestation de matériel.

2. Si la tutelle de la télévision publique représente, évidemment, une responsabilité plus lourde que celle du cinéma, elle ne semble pas avoir, cependant, conduit la plupart des Etats à mettre en place une cellule administrative à cette fin. Le seul cas relevé de l'existence d'une direction de la communication est celui du Sénégal.

En fait, c'est le cabinet du Ministre qui joue directement le rôle de tutelle des télévisions publiques, en renforçant, ainsi encore, son caractère politique.

## **B. LA LEGISLATION SUR LES DROITS D'AUTEUR**

Le premier fondement des législations sur les droits d'auteur est celui de la protection des créateurs et de leurs droits moraux, sur leurs œuvres. Par extension (cession des droits d'exploitation des œuvres, contrat de production, droits voisins...). Ce sont tous les artistes, les producteurs et tous ceux qui investissent dans la diffusion des œuvres qui sont directement intéressés à leur respect.

Il n'y a pas de marché possible pour le cinéma et l'audiovisuel, comme pour l'ensemble des industries culturelles, sans la garantie de ce respect des règles de rémunération des auteurs et de leurs ayants droits, producteurs et diffuseurs.

### **1. Les textes**

Tous les Etats membres de l'UEMOA disposent d'un cadre législatif, très homogène dans ses principes et même dans ses formulations, puisque l'Afrique comme le reste du monde est largement inspiré des conventions internationales, relatives aux droits d'auteurs.

Les lois les plus anciennes remontent à 1972 (Sénégal) ou 1978 (Côte d'Ivoire). Ces textes, comme ceux plus récents des autres pays, ont fait, depuis, l'objet d'une actualisation.

Celle-ci est, dans la plupart des cas, encore incomplète, car elle ne prend pas en compte des évolutions importantes intervenues dans le cadre de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle et Artistique (OMPI) concernant notamment :

- les droits voisins des artistes interprètes et des producteurs ;
- la rémunération pour copie privée des phonogrammes et vidéogrammes du commerce ;
- la diffusion par satellite et par Internet.

La Côte d'Ivoire est le seul pays à avoir procédé à une actualisation récente et assez poussée de sa législation, en 1996.

### **2. Les bureaux de droits d'auteur**

Dans chaque Etat, un bureau national des droits d'auteur intervient pour le compte des auteurs, ou de leurs ayants droits, pour réclamer et percevoir les redevances leur revenant et mener les actions collectives pour la défense du droit d'auteur.

C'est, en général, un établissement public professionnel, mais aussi, en Côte d'Ivoire, une association. Le statut d'établissement public peut présenter des avantages d'efficacité, il ne peut garantir pleinement l'indépendance de la défense des auteurs, comme le ferait un statut de société civile.

Il est difficile de porter une évaluation sur l'action effective des bureaux de droits d'auteur :

- elle s'exerce dans un contexte très difficile où le principe de la rémunération des auteurs et de leurs ayants droits, pour toute diffusion d'une œuvre, ne va nullement de soi ;
- elle est largement dépendante de la bonne volonté des pouvoirs publics, pour la mise à disposition de personnels pour les investigations et la lutte contre le piratage, comme pour la coopération des services de police et des douanes et l'attitude des instances de justice (parquet, tribunaux) ;
- le secteur audiovisuel et cinématographique est marginal à côté du secteur musical, qui concentre l'essentiel des droits pour les artistes nationaux et est, donc, le domaine d'action prioritaire.

Tous les bureaux ont manifesté une forte mobilisation dans leur action, ont regretté, souvent, l'insuffisance des textes et les limites de l'engagement des services de police et de justice, dans la lutte contre le piratage. Ils ont souhaité, enfin, un renforcement de la coopération entre tous les partenaires au niveau régional.

### **3. L'ampleur du piratage**

Le constat a, d'abord, été fait de la négligence, coupable, de la plupart des diffuseurs télévisuels, y compris ceux de service public, au regard de leurs obligations de rémunération des auteurs, artistes et producteurs pour la rediffusion d'une œuvre, qu'il s'agisse d'un long métrage de fiction ou d'un simple sketch.

Mais le problème le plus grave est, évidemment, celui du piratage généralisé dans le secteur vidéo.

Les saisies de cassettes vidéo peuvent représenter plusieurs dizaines de milliers de cassettes par an, des fermetures, en général, temporaires des lieux de projection peuvent être décidées, l'action reste démesurément faible et épisodique au regard de l'ampleur du problème. En définitive, les condamnations de justice éventuelles sont moins coûteuses pour le contrevenant que ne rapporte la poursuite du piratage.

Ce constat est dramatique, mais encore plus grave pour l'avenir du cinéma et de la production d'images, si l'on se réfère à l'extraordinaire croissance du marché international des films en support Digital Versatile Disque (DVD) qui représente, déjà, aux Etats-Unis une recette pour les productions cinématographiques plus importante que celle provenant des salles et de leurs entrées, supérieures pourtant à un milliard de spectateurs.

## **C. LES REGLEMENTATIONS FISCALES ET DOUANIERES**

D'une manière générale, il n'existe pas de cadre fiscal et douanier spécifique, applicable aux entreprises du secteur de la production et de la diffusion de l'image, qui se trouve pénalisé par le cumul des taxes au niveau de l'exploitation. D'un pays à l'autre, quelques mesures ou pratiques positives ont pu être relevées.

## 1. Le cadre fiscal

### ▪ L'impôt indirect

Toutes les activités de production, de diffusion et de commercialisation, liées à l'image sont soumises à la TVA. Conformément à la directive de l'UEMOA, il n'existe désormais qu'un taux unique qui doit être compris entre 15 et 20%.

Pour l'exploitation cinématographique, ce taux élevé, ajouté à l'existence de taxes municipales pouvant atteindre 10% de la recette, de droits de timbre et de la redevance pour le bureau des droits d'auteur, aboutit à une pression fiscale, réellement, abusive.

Pour les Etats les plus lourdement taxés, le tableau suivant en donne l'illustration.

	TVA Nouveau régime UEMOA	Taxe municipale	Droit de timbre	Total <sup>6</sup>
Sénégal	18%	10%	15 F CFA par ticket vendu (1% pour une salle d'exclusivité, 5% pour une salle populaire)	30 à 33 %
Mali	18%	10%	10% (sur les billets de plus de 100 F CFA)	38%
Côte d'Ivoire	18%	10%	-	28%
Togo	18%	20%	-	38%

Dans plusieurs Etats, des mesures d'exonération des taxes existent pour les films nationaux ou africains, dans des conditions juridiques qui ne sont pas toujours claires et qui, en tout état de cause, devraient être validées et généralisées par l'UEMOA :

- Burkina Faso : exonération pour tous les films africains, sans base juridique formelle ;
- Sénégal : la Loi du 09 juillet 1992 exonérant les films sénégalais et africains a été abrogée depuis la transposition de la Directive n°02/98 par la Loi 2001-07 du 18 septembre 2001 ;
- Côte d'Ivoire : exonération de tous droits, impôts et taxes pour les seuls films nationaux projetés sur le territoire national (décret de 1981).

### ▪ L'impôt direct

Là aussi, toutes les activités des entreprises du secteur sont soumises au régime de droit commun. Le taux de l'impôt sur les bénéficiaires des sociétés ne fait pas l'objet d'une harmonisation au sein de l'UEMOA. Il est de 35%, dans la plupart des Etats.

Dans la plupart des Etats, il n'existe pas de régime fiscal pour le mécénat et le sponsoring en faveur du secteur culturel ou associatif.

Un tel régime existe au Mali et en Côte d'Ivoire (avec un taux de déduction de 2% du revenu et sous un plafond de 100 millions de francs CFA) et peut favoriser les manifestations spécifiquement culturelles.

<sup>6</sup> Total hors redevance Bureau de droits d'auteur (1 à 2% du prix du billet)

En revanche, l'absence de tout régime d'incitation fiscale à l'investissement dans la production de films ou de programmes télévisuels est générale, après l'abandon par le Burkina Faso d'une expérience en ce sens (la SOFICAB, du nom des sociétés de financement du cinéma et de l'audiovisuel mises en place en France, depuis 1985).

De la même manière, il n'y a aucun dispositif de dégrèvement fiscal du fait de la réalisation d'investissements de construction ou de modernisation des salles de cinéma, alors qu'une telle mesure a montré son efficacité, par exemple au Maroc. Il semble que la construction du complexe cinématographique, "Le Babemba" a bénéficié d'une mesure de cet ordre au Mali, mais il s'agit d'une décision discrétionnaire.

## **2. Le régime douanier**

Il est, dans tous les Etats, celui qui est défini par le Tarif Extérieur Commun (TEC) de l'UEMOA.

La plupart des matériels et supports utilisés par la filière image sont classés dans la catégorie la plus élevée (catégorie 3, taux de 20%), à quelques exceptions près, liées aux besoins d'équipements des télévisions nationales, d'appareils d'émission T.V, de caméras de télévision, de lampes tubes pour caméras TV, qui sont rangés en catégorie 1 (taux de 5%).

**Récemment (règlement 09/2002 du 27-06-02), le conseil des ministres de l'UEMOA a déclassé les supports vierges pour l'enregistrement du son et de l'image de la catégorie 3 à la catégorie 2 (10%).**

Des mesures de franchise des droits ou d'exonération exceptionnelle peuvent être prises, dans des conditions variables, selon les Etats. Par ailleurs, le régime de l'admission temporaire est, généralement, utilisé pour les importations de films.

Ainsi, au Sénégal, "les films cinématographiques destinés aux sociétés de distribution" sont-ils admis "en franchise de tous droits d'entrée et taxes d'effet équivalent" ; il en est de même, au Burkina Faso, alors que dans les autres Etats, ils sont seulement admis sous le régime de l'admission temporaire (AT) ou avec une tarification forfaitaire (Mali, forfait de 15 000 francs CFA par bobine).

Ce régime de l'AT est, également, utilisé pour l'entrée des équipements techniques de tournage. Les droits varieraient d'un pays à l'autre, de 1% à 3,33% et 5% ; ils sont calculés sur la valeur réelle du matériel, ce qui va représenter un taux de tarification très lourd, par rapport au prix de la location.

Dans certains Etats (Côte d'Ivoire, Sénégal, Bénin), il y a un régime dérogatoire (exonération) en faveur de la télévision publique pour l'importation des équipements ou des supports enregistrés.

Enfin, de manière discrétionnaire, les administrations douanières nationales peuvent accéder à une demande d'exemption des droits de douane pour une importation effectuée, par exemple, par un cinéaste producteur. Mais de telles pratiques sont exceptionnelles et, évidemment, non généralisables à tous les opérateurs d'une filière ; elles ne peuvent, donc, servir de référence. Elles peuvent même être source d'inégalités, du fait de leur caractère discrétionnaire.

## **3. Le code des investissements**

Dans la plupart des Etats, les entreprises du secteur pourraient bénéficier du régime du code des investissements en œuvre pour les petites et moyennes entreprises.

Mais la plupart des entrepreneurs interrogés à ce sujet ont fait part, soit de leur méconnaissance de cette possibilité, soit de l'échec de leurs tentatives d'en bénéficier, devant la complexité et la bureaucratie de la procédure. Pour les plus petites entreprises, "non bancables", la question ne se pose même pas.

**La fragilité et la spécificité du secteur appelleraient la prise d'une mesure particulière et simple d'application des dispositions fiscales et douanières des codes de l'investissement, homogène pour tous les Etats membres de l'Union.**

## **D. LA FORMATION PROFESSIONNELLE**

La carence de la formation professionnelle pour les secteurs de l'image est généralement, regrettée par tous au sein des Etats de l'Union. Ils souhaitent que toute initiative de l'UEMOA sur l'image comporte un volet prioritaire de formation.

Il existe pourtant, à travers les huit Etats membres, de différents dispositifs contribuant à la formation initiale et permanente des professionnels de secteur, mais leur taille modeste, les limites de leurs cursus, l'absence de cohérence dans leur action, renvoient au constat d'un manque structurel.

### **1. Les différents dispositifs de formation initiale**

- Les universités.

Dans chaque Etat existe un cursus universitaire " Communication ". Mais outre qu'il s'agit, le plus souvent, de formation aux métiers de la communication, voire au journalisme au sens large et non pas à ceux de la production et de la réalisation de l'image, les formations universitaires ne disposent pas de moyens techniques nécessaires et sont trop éloignées des secteurs professionnels, pour jouer un vrai rôle de formation professionnelle initiale ou de formation permanente.

- Les centres de formation des télévisions nationales

Ils ont parfois, dans les années 70 et 80, joué un rôle important de formation des équipes techniques, en liaison avec des formations extérieures ( notamment l'I.N.A, en France ), mais ils ont été parmi les premières victimes des différents processus de la restructuration organisationnelle et financière des télévisions nationales. La seule structure rescapée est l'Institut des Sciences et Techniques de la Communication (I.S.T.C.), ancien studio école de la RTI, devenu établissement public de formation.

- Les structures de formation publiques et privées

La plus importante structure de formation professionnelle du secteur " communication et information" d'Afrique de l'ouest (francophone), le Centre d'Etudes des Sciences et Techniques de l'Information (CESTI), se trouve à Dakar, mais ne concerne que le journalisme.

Trois organismes, dont la vocation de formation est potentiellement de caractère régional, ont un cursus de formation initiale, avec des activités plus ou moins importantes de formation permanente.

- L'Institut des Sciences et Techniques de la Communication (ISTC) à Abidjan a des atouts importants (cursus universitaire DEUG, DESS, filiation et implantation auprès de la RTI, expérience et organisation), mais se développe, de plus en plus, autour des formations de journalisme, de communication et de marketing et récemment des techniques de multimédia. Sous cette réserve, l'ISTC forme chaque année une vingtaine de professionnels de l'audiovisuel, au sens très large, et à un bon niveau.

- FORUT–Media center, à Dakar, est une initiative privée (une O.N.G. dont la structure "mère" est norvégienne) qui a l'avantage de ne pas séparer, dans sa formation cinéma et télévision, écriture et techniques, et de travailler intégralement sur les technologies numériques, mais a l'inconvénient de la modestie de ses moyens, ce qui aboutit à une formation très cohérente et mobilisatrice, mais sans doute pas tout à fait au niveau le plus élevé, souhaitable pour chacun des métiers concernés.

- Le Programme de Formation aux Métiers de l'Image et du Son (PROFIS), initié, à Ouagadougou, par la Direction de la Cinématographie Nationale du Burkina (DCN) est de création trop récente (2000) pour permettre une véritable évaluation, mais le projet est ambitieux. Il s'agit d'assurer une formation pratique et professionnelle, initiale et permanente, aux métiers techniques, artistiques et de gestion du cinéma et de la télévision. Cette formation s'appuie sur des réseaux professionnels fiables au Burkina Faso (direction de la cinématographie, télévision nationale, entreprises indépendantes), et est soutenu, activement, par l'Ecole Nationale Supérieure des Métiers de l'Image et du Son de Paris (FEMIS) et la Coopération Française.

## **2. Les sessions de formation professionnelle**

La plupart des organismes professionnels, centres de formation, télévisions nationales et de manière moins systématique, directions de la cinématographie, union nationales des cinéastes (Burkina Faso), voire des exploitants (Sénégal) organisent des sessions de formation de durée courte, de 1 à 4 semaines. A destination prioritaire, parfois exclusive, de leurs agents ou de leurs membres, sur des créneaux en principe très ciblés, qui peuvent aller de la gestion de la production, du montage numérique à l'écriture de scénarios.

Ces multiples stages et sessions de formation permanente sont incontestablement utiles, mais trop ponctuels et insuffisamment intégrés dans la réalité des pratiques professionnelles, pour modifier l'analyse pessimiste globalement faite sur le niveau actuel de formation des professionnels du secteur et sur la nécessaire organisation du renouvellement des générations, notamment, face aux mutations techniques et économiques.

La structure de formation la plus professionnelle est, sans conteste, le Centre de montage du Conseil International des Radios et Télévisions d'Expression Française (CIRTEF), à Cotonou, qui a le grand atout de lier totalement la formation des monteurs des télévisions nationales, à un processus de production constitué par les projets (séries documentaires) initiés dans le cadre du CIRTEF. Cette formule, incontestablement réussie, a, en revanche, l'inconvénient de ne pas organiser le suivi et la continuité de la formation pour ces professionnels qui retombent, ensuite, dans les errements du mode de fonctionnement et de travail des entreprises publiques de télévision.

## V. LA FAIBLESSE DES ECHANGES INTERAFRICAINS ET LA SOUS UTILISATION DES POTENTIALITES DE LA COOPERATION INTERNATIONALE

### A. LA FAIBLESSE DES ECHANGES INTERAFRICAINS

1. Dans le domaine cinématographique, la coopération régionale est plus active en matière de production qu'en termes de distribution et de circulation des films.

L'absence de financement régional, ou national, ne facilite pas la mise en place de coopération associant des entreprises de différents Etats membres. Il reste que, tout naturellement, les films africains associent au générique des comédiens et des techniciens de plusieurs nationalités, actes significatifs de l'intégration régionale, dans le domaine artistique et culturel.

Le Burkina Faso, du fait des capacités en matériel de tournage de la Direction de la Cinématographie Nationale (DCN), est amené à être fréquemment coproducteur de films de réalisateurs d'autres Etats membres, préfigurant un processus de coproduction qui devrait, à l'avenir, être de pratique courante.

L'absence d'entreprise ou de réseau de distribution, à vocation régionale, s'ajoute à la crise du secteur de l'exploitation pour limiter, à l'extrême, la circulation régionale des films de l'Afrique de l'Ouest.

Dans certains Etats (Bénin, Togo, et à fortiori, Niger et Guinée Bissau), aucun film africain n'avait été projeté en salle commerciale, au cours du premier semestre 2002. Un seul film récent a fait l'objet d'une sortie dans les quatre autres Etats, "Sia" de Dani Kouyaté, primé au Festival Panafricain de Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou (FESPACO) en 2001. Ce film a réalisé 40 000 entrées au Burkina Faso, avec une seule copie et en un seul mois, dénotant un potentiel commercial supérieur, mais non concrétisé, en raison d'un désaccord du producteur sur les conditions financières pratiquées par la Société Nationale d'Importation et de Distribution Cinématographique du Burkina (SONACIB).

Le film a enregistré, par ailleurs, 10 000 entrées en Côte d'Ivoire (dont une bonne partie au complexe cinématographique "Les Studios") et un premier cumul de 6 000 entrées au Mali (exploitation interrompue à l'été 2002, par la saison pluvieuse). Son exploitation au Sénégal a commencé en Mars 2003.

Compte tenu des obstacles rappelés plus haut, ce résultat est positif, mais assez rare.

En matière de diffusion cinématographique, le seul projet régional, même s'il est panafricain, est le FESPACO, qui depuis 1969 donne une visibilité importante à la production africaine et lui offre un vrai public populaire, avec une continuité et un succès qui doivent être salués. Malheureusement, les retombées ultérieures du FESPACO pour la diffusion régionale des films restent extrêmement faibles. Si le secteur de la distribution-exploitation devait se restructurer, le FESPACO devrait être appelé à y contribuer, au moins comme une plateforme d'information.

2. Les télévisions de la région n'ont pas, ou alors très exceptionnellement, de projets communs et n'ont pas développé une pratique de coproduction, alors même que la faiblesse des ressources, la proximité des langues, des cultures, des situations sociales et économiques auraient dû y inciter.

Du coup, la seule pratique de coproduction associant potentiellement, à l'échelle de la francophonie, les chaînes publiques de la région est le fait du Conseil International des

Radios et Télévisions d'Expression Française (CIRTEF) qui a, de manière constante, en chantier deux séries documentaires auxquelles toutes les télévisions nationales sont appelées à participer. Chaque année, deux ou trois télévisions de la région produisent, dans ce cadre, au moins un épisode de 26 minutes.

Il n'y a pas, non plus, faute de budgets et de traditions en ce sens, d'achat des droits de diffusion d'un film ou d'un programme, soit entre les télévisions, soit auprès d'un producteur indépendant. En effet, les télévisions publiques attendent que Canal France International (CFI), pour la coopération française, ou le CIRTEF pour la Francophonie, aient acheté ces droits et en proposent la reprise gratuite. Le CIRTEF constate, de toute manière, une très faible demande des télévisions africaines de ces programmes.

On retrouve ainsi le paradoxe que les outils actifs de la circulation (qui reste très faible) des programmes africains entre les télévisions de la région sont des instances de coopération internationale et que celles-ci opèrent en dehors des règles du marché, dont la constitution et la structuration sont, pourtant, l'enjeu déterminant à moyen et à long termes.

## **B. LA SOUS UTILISATION DES POTENTIALITES DE LA COOPERATION INTERNATIONALE**

La coopération internationale, dans le domaine du cinéma et de la télévision, semble considérée par les gouvernements comme une donnée positive certes, mais qui n'appelle ni proposition active, ni débat, ou contestation de leur part.

La seule exception concerne les besoins d'investissements des télévisions publiques qui occupent, en effet, une place significative dans la négociation des programmes de coopération bilatérale de plusieurs pays d'Europe et d'Asie.

Sinon, la culture et le cinéma ne figurent, par exemple, nullement dans les priorités des Programmes Indicatifs Nationaux (PIN) établis dans le cadre du Fonds Européen de Développement (FED), à deux exceptions près, la Guinée Bissau pour le Cinéma dans le 7<sup>ème</sup> FED, la Mali pour la Culture dans le 9<sup>ème</sup> FED et une tentative de négociation, non aboutie, entre l'Union Européenne et le Burkina Faso, pour un programme d'appui à l'industrie cinématographique nationale.

Ce faible engagement, voire le peu d'intérêt, des gouvernements explique cette passivité à l'égard des niveaux de financements, des modalités d'utilisations et des choix opérés par les trois partenaires les plus actifs dans ce domaine : l'Union Européenne, le Ministère Français des Affaires Etrangères et l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie.

Faute de répondant, côté africain, il y a, à l'évidence, une sous utilisation des potentialités de la coopération internationale.

## **VI. LES POTENTIALITES DECISIVES DU SECTEUR PRIVE**

### **A. LA FILIERE DE L'IMAGE EST ENCORE TRES MARQUEE PAR LE POIDS DU SECTEUR PUBLIC**

Si l'on peut évaluer, de manière assez grossière, à près de 50 milliards de francs CFA, le chiffre d'affaire total du secteur (hors le commerce de matériels et le secteur informel) et l'emploi à environ 7 000 salariés, on constate que près de trois quarts de ces montants concernent les diffuseurs télévisuels et sans doute, pour environ 40%, les télévisions publiques.

Si l'on ajoute au chiffre d'affaires des télévisions publiques la valeur de la production d'images réalisée dans un cadre public (activité des directions du cinéma ayant conservé un rôle de production), ce qui est beaucoup plus important, mais non pris en compte dans les chiffres globaux donnés ci-dessus et la production d'images des administrations et entreprises publiques, le secteur public pourrait représenter autour de 50% d'un total, il est vrai, sous-évalué, sans doute.

Mais il est indéniable que la croissance la plus forte est le fruit du secteur privé et que cette tendance ne fera que s'accroître.

Le développement de la filière image serait évidemment accéléré par une stratégie publique qui privilégierait le soutien aux initiatives et aux investissements du secteur privé.

### **B. LA CROISSANCE DU SECTEUR EST FORTE ET APPUYEE SUR DEUX GRANDS MARCHES**

- Le marché publicitaire est stratégique, puisqu'il oscille entre le tiers et la moitié des recettes des télévisions publiques, une partie de celles des diffuseurs privés et qu'il finance la production d'images publicitaires.

Plusieurs interlocuteurs ont estimé à un chiffre compris, entre 50 et 60 milliards de francs CFA, le total du marché publicitaire de la sous région (filiales des multinationales comprises). Il est admis, par tous, que ce marché qui, au-delà des mouvements conjoncturels, est en croissance à moyen terme, est sous exploité par les principaux opérateurs et d'abord par les télévisions publiques, qui affichent, au total, une dizaine de milliards de francs CFA de ressources, soit 17 % du marché estimé.

De la même manière, la capacité du marché publicitaire à engendrer une production d'images n'est pas exploitée à fond, même si les entreprises multinationales ont tendance à centraliser la production de spots, en général à Abidjan, pour l'Afrique de l'ouest, mais, de plus en plus, aussi hors d'Afrique.

- L'autre marché est celui de la demande solvable des ménages qui, si elle est en baisse pour le cinéma et encore faible pour l'achat et la location des vidéocassettes (en raison de l'ampleur du piratage) est globalement en croissance, du fait de l'augmentation des abonnements pour la réception des bouquets satellitaires.

Les progrès de la technologie numérique facilitant la réception en bande KU, avec des paraboles de taille très modérée (entre 80 et 120 centimètres de diamètre), ont été un facteur d'accélération du mouvement d'abonnement pour la réception directe par satellite (RDS).

Plus généralement, ces progrès, auxquels est associée une baisse continue des prix des matériels de réception et prochainement des supports de diffusion (vidéocassettes), vont alimenter une forte croissance de la demande. Mais il faut noter que celle-ci est nécessairement le fait d'une couche sociale restreinte et surtout, que jusqu'à présent elle est à peu près sans aucune retombée positive pour le secteur de l'image de la région (pas de redevance pour les opérateurs, non-fiscalisation des abonnements, aucune commande de programmes, etc.), ce qui est regrettable, mais réparable.

### **C. UNE INITIATIVE PRIVEE DIVERSE, OMNIPRESENTE, DYNAMIQUE**

La dynamique du marché ne peut qu'encourager la création et le développement de projets et d'entreprises.

L'investissement privé concerne tous les domaines, la diffusion télévisuelle, la rediffusion télévisuelle en mode MMDS, la location de matériels de production et la prestation de services, l'exploitation cinématographique, la production d'images publicitaires et de commande institutionnelle, la production cinématographique, télévisuelle, vidéographique, les agences d'informations visuelles, etc.

La force du secteur privé est potentiellement d'autant plus grande que c'est lui qui rassemble nécessairement tous les talents artistiques et créatifs. L'urgence la plus stratégique, qui ressort de l'état des lieux, est sans doute celle de donner aux entreprises de production indépendante la possibilité, par l'élargissement du marché, de valoriser tous ces talents.

Ce développement est décisif, puisque c'est de lui que dépend l'avenir, à moyen-long terme de la filière de l'image.

Malheureusement, il est encore trop souvent freiné par une tradition encore excessivement étatiste ou bureaucratique : les retards mis dans tous les Etats à ouvrir réellement le secteur de la diffusion télévisuelle au privé, le maintien en interne dans les administrations publiques d'une part très importante de la production de programmes audiovisuels institutionnels, la réticence des télévisions publiques à déléguer aux producteurs indépendants l'ensemble de la production de programmes de stock, etc.

L'énergie, la vision stratégique et l'acuité de l'analyse, variables entre chaque entrepreneur sont impressionnantes.

La nécessité évidente d'élargir le champ de l'initiative privée ne signifie pas que celle-ci doit se développer sans règles du jeu et contraintes ou obligations. Celles-ci sont ici, d'autant plus indispensables et essentielles qu'il s'agit d'un secteur culturel majeur et extrêmement complexe.

## **Deuxième partie**

### **Les actions communes et leur mise en œuvre**

---

## I. OBJECTIFS

L'intégration économique se heurte toujours aux particularismes culturels des peuples, attachés au maintien des spécificités et des identités propres. Tout progrès de la connaissance mutuelle des peuples de l'Union, de l'échange et du dialogue culturels, contribue à la reconnaissance des valeurs et projets communs, à travers la diversité des situations et à terme, à un certain degré d'intégration culturelle. «Un peuple qui perd son identité culturelle n'a plus de repère, ni dans le temps, ni dans l'espace » c'est bien cela que le sage du village africain (Le Du N'Ku) répète inlassablement à ces concitoyens.

Dans l'ensemble du champ culturel, le secteur de l'image est certainement le vecteur le plus déterminant d'un tel processus, parce qu'il se prête à une diffusion sociale et territoriale très large et parce que son mouvement constant, entre réalité et fiction, lui permet de s'adresser, aussi bien à la raison qu'à l'imaginaire, dans un langage accessible à tous.

L'impact informationnel et affectif de l'image est tel qu'il n'est pas admissible de laisser les peuples de l'ouest africain dans une situation de dépendance culturelle totale à l'égard des images venues d'ailleurs et le plus massivement, des sociétés du Nord développé (Etats-Unis, Europe), alors même que les talents et les capacités techniques, pour raconter des histoires d'Afrique aux africains et au reste du monde, existent au sein de l'UEMOA.

C'est une question d'identité, mais aussi de liberté. Liberté des créateurs de raconter les histoires les plus fortes voire les plus dérangeantes dont ils sont porteurs ; liberté aussi des populations et des spectateurs de pouvoir choisir des programmes africains et entre des programmes africains ; liberté des débats de la connaissance et de l'imaginaire, enfin.

Le sujet n'est pas seulement d'ordre culturel, il est aussi économique. Le secteur de l'image est aujourd'hui, au sein de l'UEMOA, faible et peu important, avec un chiffre d'affaires direct, estimé autour de 50 milliards de francs CFA, dont une part importante correspond, d'ailleurs, à la facturation de services importés (programmes télévisuels, films américains, etc.). Mais le marché est en croissance et celle-ci est bien supérieure à celle du PIB.

Si, faute d'un minimum d'organisation des marchés nationaux et régionaux et d'une politique publique incitative, cette demande d'images, en croissance ne devait trouver qu'une offre de programmes télévisuels et de films américains ou européens, les perspectives à long terme du secteur de l'image, dans son ensemble, en seraient fortement dégradées.

A l'inverse, les hypothèses d'élargissement de la diffusion et de la production régionales, de reconquête d'une part du marché régional des programmes et des films sont porteuses d'une forte augmentation du niveau d'activité et de la professionnalisation du secteur.

En termes opérationnels, le niveau des objectifs que l'UEMOA pourrait se donner comme référence, devrait être ambitieux, par rapport à la situation actuelle, mais resterait modeste, en terme de part de marché de l'image, reconquise par les œuvres africaines.

L'objectif stratégique est moins un résultat quantifié, quel qu'il soit, que la capacité professionnelle et structurelle à assurer un flux régulier de production de qualité, suscitant l'intérêt et l'adhésion des publics de la région. C'est un objectif à moyen et à long termes, mais qui passe aussi, nécessairement, par une croissance, dès les années qui viennent, du niveau de production et de diffusion.

Plutôt que d'objectifs formels, qui auraient le statut d'indicateurs de programmes, il s'agit d'esquisser grossièrement un état des lieux visé, à horizon de 3 à 5 ans, d'une action communautaire forte. Les télévisions des huit Etats devraient, ainsi, être susceptibles de diffuser, sur une année, dix à quinze séries, créées et produites dans la sous région; le

nombre de films de cinéma serait susceptible de doubler ou de tripler, passant de 3 à 5 longs métrages, par an, à au moins 10.

Par ailleurs, des centaines de productions vidéo (numérique) seraient suffisamment professionnelles pour faire l'objet de diffusion, soit sur cassette ou disque vidéo, soit à la télévision, soit dans des lieux publics. Le public de cinéma en salles est susceptible de dépasser le cap des 6 à 8 millions d'entrées dans la sous région, beaucoup plus si l'on y ajoute la diffusion sur support vidéo numérique dans les lieux publics légalement autorisés.

Ces ordres de grandeur ont surtout pour intérêt de baliser la taille d'un marché de l'UEMOA, viable à moyen terme. Une telle relance ne peut se faire sans financements nouveaux, mais ceux-ci ne seront déterminants que pour autant que le plan d'action développera les bases structurelles d'un fonctionnement durable de marchés nationaux et d'un marché régional.

## **II. ORIENTATIONS STRATEGIQUES**

### **A. CONSTITUER UN CERCLE VERTUEUX « PRODUCTION-DIFFUSION-PRODUCTION »**

Les objectifs formulés sont de :

- redonner aux Etats membres de l'UEMOA, individuellement et collectivement, une capacité durable de produire des images cinématographiques, télévisuelles, vidéographiques, car ce sont des domaines privilégiés de la croissance économique à long terme et ils contribuent à la dynamique culturelle et politique, en exprimant à l'échelle nationale, africaine, internationale, la parole des peuples et la création des artistes ;

- faire de la circulation de ces images, entre l'ensemble des pays membres de l'UEMOA, un facteur de meilleure connaissance mutuelle des peuples et d'intégration régionale.

L'objectif affiché pour la production est, en fait, totalement articulé à celui d'une diffusion de cette production, dans chaque Etat, et d'une meilleure circulation de l'image à l'intérieur de la sous région.

Il ne peut y avoir un flux durable de productions et de producteurs viables, si ces films et ces programmes ne trouvent pas leur public et si des marchés, aussi modestes soient-ils au début, ne retournent pas, vers les producteurs et les auteurs, une part des recettes perçues par les diffuseurs, de manière à contribuer à l'amortissement des dépenses engagées et au financement de nouvelles productions.

A l'inverse, les diffuseurs ne peuvent s'engager durablement à l'égard des productions africaines, s'ils ne peuvent compter sur leur niveau de qualité, leur continuité et leur renouvellement quantitatif et qualitatif.

On est très loin aujourd'hui, dans la sous région, de ce cercle vertueux «production-diffusion-production».

Compte tenu de l'internationalisation du marché de l'image, un tel "cercle vertueux" ne fonctionne pleinement qu'à l'échelle mondiale, sous la réserve majeure que les effets de concentration et de domination font qu'il est très peu vertueux, en termes de pluralisme et de diversité culturelle.

De nombreux exemples montrent, cependant, que la préférence naturelle du public pour des œuvres culturellement proches a permis à de nombreux marchés, nationaux et régionaux, de fonctionner en suscitant et finançant, partiellement, mais significativement, une production nationale ou régionale.

Ceci est particulièrement vrai pour les programmes télévisuels. Dès qu'une télévision, publique ou privée, peut dégager un minimum de ressources pour commander des programmes nationaux, la tendance à l'augmentation de l'audience et de la part de marché de ces programmes a été constatée, de manière systématique.

Pour le cinéma, l'effet de domination des productions américaines pèse beaucoup plus lourdement et ne peut, à la différence de la télévision, être limité par aucune réglementation, mais uniquement par le dynamisme de la production nationale ou régionale.

## **B. ENGAGER UNE ACTION PUBLIQUE DETERMINEE**

**Il n'y a pas d'exemple d'émergence ou de développement d'une production d'image significative, à l'échelle d'un pays ou d'une région, sans qu'ait été engagée et poursuivie, de manière durable, une action publique forte, en termes de réglementation, de contribution au financement et de formation.**

La situation de l'UEMOA plaide pour l'adoption d'une stratégie proche de celle qui est développée par l'Union Européenne, mais plus fortement axée sur le soutien à la production. La très petite taille des marchés nationaux de la région rend, en effet, très difficile la mise en œuvre de politiques nationales de soutien efficaces, alors qu'en Europe elles préexistaient dans chaque Etat.

La situation médiocre du secteur appelle une intervention, vraiment, significative de la part des pouvoirs publics, pour constituer un véritable marché de l'image.

Une intervention de l'Union devrait avoir un impact intégrateur à l'échelle régional plus important que dans le cas européen, en raison même de la faiblesse des acquis nationaux, de l'importance de l'attente des populations à l'égard d'une offre de programmes africains et de l'avantage d'une langue officielle commune.

La période immédiate est, à plusieurs titres, favorable à une initiative, du fait de la conjonction d'évolutions positives, à un moment où les tendances négatives constatées n'ont pas encore atteint leur plein effet :

- malgré la régression du cinéma, le marché global de l'image est en croissance dans la région ;
- les coûts techniques de production et de diffusion sont en train de connaître une baisse forte, mais qui n'est pas achevée ;
- la numérisation intégrale de la filière de production et de post-production peut permettre de la maîtriser, intégralement, en Afrique même (sauf pour le transfert final du master numérique sur support film, dans le cas d'une diffusion cinématographique classique) ;
- ces évolutions et une politique active, peuvent arrêter le processus de dégradation du secteur de cinéma, à un stade où cela peut être encore efficace, ce qui risque de ne plus être le cas, dans quelques années.
- les diffuseurs télévisuels internationaux n'ont pas encore cherché à contrôler, complètement, le marché africain en le saturant de leurs propres images.

**L'intervention de l'UEMOA est nécessaire pour organiser, à l'échelle sous régionale, une action et une régulation publiques, indispensables au développement des marchés, très partiellement assurées par les Etats membres et ne pourraient, de toute manière, n'avoir qu'un impact très insuffisant au seul plan national. Il faudrait, donc**

**s'appuyer sur un certain nombre d'axes d'actions complémentaires s'imbriquant les uns aux autres.**

### **C. LES AXES GENERAUX DU PROGRAMME D' ACTIONS COMMUNES**

La stratégie proposée s'appuie sur cinq axes majeurs :

1/ - le soutien au développement de toutes les formes d'images et des espaces de promotion, avec un appui décisif au secteur le plus structuré : la télévision ;

2/ - l'organisation d'une économie de marché, assurant un retour suffisant vers la production des flux financiers générés par la diffusion ;

3/ - l'encouragement à l'émergence de nouveaux modèles de production et de diffusion notamment par satellite, en phase avec la mutation technologique numérique ;

4/ - la professionnalisation de la filière, à tous ces niveaux ;

5/ - la constitution d'un marché effectif, à l'échelle régionale ;

C'est une proposition de stratégie économique au service d'objectifs culturels.

## **III. LES ACTIONS COMMUNES POUR LA PRODUCTION ET LA CIRCULATION DE L'IMAGE**

Des axes d'orientations stratégiques proposés, il résulte un certain nombre d'actions qui doivent être mises en œuvre au plan communautaire. Les actions préconisées sont réparties en 2 groupes : les actions prioritaires et celles qui sont destinées à accompagner et à consolider les premières.

### **I. LES ACTIONS PRIORITAIRES**

Elles sont au nombre de quatre :

1. L'adoption d'une décision fixant les principes directeurs du cadre réglementaire communautaire ;

2. La mise en place de mécanismes financiers destinés à soutenir la création, la diffusion et la circulation des images ;

3. L'adoption de mesures fiscales et douanières favorables au développement du marché ;

4. L'appui à la formation professionnelle.

### **II. LES ACTIONS D'ACCOMPAGNEMENT**

Elles concerneraient, au moins, les huit domaines suivants :

1. Le renforcement du rôle et des moyens des instances nationales de régulation du paysage audiovisuel ;

2. Le renforcement des bases structurelles et financières des télévisions nationales publiques ;
3. Le renforcement de la réglementation et de l'administration publique du secteur cinématographique et vidéographique ;
4. La promotion des nouvelles technologies de l'image ;
5. La modernisation et l'harmonisation des législations nationales sur les droits d'auteur et le renforcement de leur application ;
6. La préservation des archives cinématographiques et télévisuelles et la constitution d'une banque d'images télévisuelles ;
7. Le renforcement de la coopération entre institutions, entreprises et organisations professionnelles du secteur de l'image ;
8. Le renforcement des relations de partenariats internationaux

Pour chacune de ces actions, il sera rappelé le contexte, les objectifs visés, les stratégies de mise en œuvre, les résultats attendus et le planning d'exécution.

## I. LES ACTIONS PRIORITAIRES

---

### 1. ADOPTER UNE DECISION FIXANT LES PRINCIPES DIRECTEURS DU CADRE REGLEMENTAIRE COMMUNAUTAIRE

#### A. CONTEXTE :

Sur les sujets stratégiques qui déterminent la capacité du secteur audiovisuel à produire des images africaines et à les faire circuler entre les Etats membres, une harmonisation des règles est indispensable.

Le fondement libéral des principes généraux relatifs à la nature même des systèmes audiovisuels semble acquis dans la majorité des Etats et ne devront être que rappelés ou précisés.

#### B. OBJECTIFS VISES :

L'adoption des principes directeurs du cadre réglementaire communautaire a pour objectifs de :

- fixer des règles communes et dynamiques pour la production et la circulation de l'image à l'échelle régionale ;
- harmoniser les réglementations nationales afin de constituer le cadre dynamique d'un marché régional de l'image ;

#### C. STRATEGIE DE MISE EN ŒUVRE

Elle consiste à une relecture des cadres réglementaires nationaux par un groupe d'Experts, puis à l'élaboration d'une décision qui devra prendre en compte, en plus des sujets déjà traités par les actuelles lois sur la communication audiovisuelle, les principes suivants :

##### ➤ Dispositions générales

La décision devra notamment :

- affirmer le pluralisme de la diffusion et de la production d'image par tous les titulaires d'une autorisation de diffusion télévisuelle ;
- assurer l'autonomie éditoriale et de gestion de la télévision publique ;
- garantir le transfert du gouvernement vers une instance de régulation indépendante des responsabilités d'affectation des fréquences, de contrôle du respect des réglementations et cahiers des charges, du contrôle des règles de concurrence et organisation des pouvoirs de sanction correspondant à ce contrôle ;
- assurer l'égalité de traitement entre les personnes et les productions nationales. Le Sénégal et le Burkina-Faso mettent en œuvre des discriminations positives en faveur des films africains (et la Côte d'Ivoire pour ses seuls films nationaux). Ces mesures devraient, évidemment, être généralisées à tous les Etats membres de l'UEMOA, dans une définition cohérente.

Il conviendra, par ailleurs, d'établir les règles de liberté d'établissement et de circulation, pour tous les métiers salariés du secteur de l'image, ce qui appellera, sans doute, à la définition de conditions minimales communes d'accès et d'exercice aux métiers de l'audiovisuel.

➤ **Dispositions relatives à la programmation et à la production des diffuseurs nationaux, publics et privés**

La décision devra édicter des règles de programmation et de production applicables à tous les diffuseurs nationaux. Ces règles seront reprises dans des cahiers des charges qui deviendraient obligatoires pour tout diffuseur, notamment les télévisions publiques.

- S'agissant de la programmation, les quotas de diffusion de programmes d'origine nationale laisseraient place, dans tous les Etats membres, à des quotas de programmes d'origine africaine ou de la zone de l'UEMOA, avec une définition commune plus rigoureuse afin d'assurer une diversité aussi bien en termes de genres (séries, documentaires et de fiction) que de sujets (la connaissance des sociétés, des cultures et des économies des Etats membres de l'Union).

Pour éviter que les seuls programmes nationaux remplissent le quota affecté à l'Afrique ou à la zone de l'UEMOA, une double formulation devrait être introduite, comme dans l'Union Européenne; par exemple, "60% de programmes africains (ou de l'espace de l'UEMOA), dont 40 ou 50% de programmes nationaux".

La formulation de ces clauses devra être faite dans des termes (critères linguistiques et culturels) qui ne soient pas susceptibles de provoquer des contestations, de la part de l'Organisation Mondiale du Commerce (O.M.C). La mise en œuvre de cette règle, dont le respect serait, évidemment, suivi de près par les instances de régulation, constituerait un stimulant important à la constitution d'un marché régional de l'image et à l'intégration culturelle au sein de l'Union. Elle ne sera possible que si les Etats membres et l'Union ne font aucune proposition de libéralisation à l'OMC pour le domaine télévisuel et cinématographique.

- S'agissant de la production, une part du budget des diffuseurs télévisuels ou de leur temps de diffusion à l'antenne devra être consacrée à des programmes produits en coproduction avec des producteurs indépendants ou achetés à ceux-ci. Cette règle visera également à renforcer la rémunération à la valeur des films et programmes audiovisuels africains diffusés. Actuellement, cette règle n'est formalisée dans aucun Etat membre, sauf en Côte d'Ivoire (1% du chiffre d'affaire de la R.T.I) et concrètement, ce pourcentage reste proche de zéro dans les budgets de la plupart des télévisions publiques.

L'objectif serait d'aboutir à un ratio de budget de commande de productions africaines à des producteurs indépendants de la zone de l'UEMOA, de l'ordre de 4 à 5% du chiffre d'affaires.

En outre, la décision devra prévoir une contribution financière des diffuseurs télévisuels au financement d'un Fonds régional de développement de l'industrie de l'image, tel qu'il sera ultérieurement proposé, par l'affectation d'un pourcentage de leur chiffre d'affaires.

➤ **Dispositions relatives à la gestion des espaces publicitaires des diffuseurs nationaux**

Des règles générales de gestion des espaces publicitaires devront être fixées, avec le double objectif de respect de la concurrence au sein de l'Union et de meilleure valorisation commerciale de cette ressource stratégique.

Ces règles devraient, dans cette double perspective, limiter et encadrer l'usage du "bartering" (l'échange d'espaces publicitaires cédés gratuitement par la télévision à des intermédiaires, contre la cession, gratuite également, de programmes, de faible valeur commerciale), qui a pour inconvénient de dilapider la ressource publicitaire des chaînes et de pénaliser la commande de programmes africains.

A titre transitoire, la pratique pourrait être très strictement encadrée et seulement utilisée, à titre de "financement complémentaire", pour faciliter le montage de productions de séries africaines.

➤ **Dispositions relatives à la promotion des films africains par les diffuseurs nationaux**

L'octroi gratuit (formule mise en œuvre avec efficacité au Maroc) ou à des conditions tarifaires très favorables d'espaces publicitaires dédiés aux distributeurs et exploitants pour la promotion des films africains devra être assuré par les diffuseurs télévisuels.

➤ **Dispositions relatives aux opérateurs MMDS et en RDS**

La décision devra enfin, édicter des conditions communes d'octroi des autorisations de diffusion aux opérateurs MMDS et en RDS, notamment :

- la soumission de ces opérateurs au contrôle des instances de régulation ;
- l'obligation de diffusion dans les bouquets MMDS de base, d'au moins deux chaînes africaines, pas seulement de la chaîne nationale ;
- l'obligation de participation indirecte au développement de la production de programmes africains, par le prélèvement d'un pourcentage (4 à 5%) du chiffre d'affaires des opérateurs MMDS et en RDS pour alimenter le Fonds régional de développement de l'industrie de l'image.

➤ **Dispositions relatives au respect des droits de propriété intellectuelle**

Des règles communautaires de respect des droits d'auteurs et droits voisins devront être fixées et effectivement appliquées notamment grâce à des moyens de contrôle pertinents.

## **E. RESULTATS ATTENDUS**

Les résultats attendus de l'adoption et de l'application de cette décision sont principalement :

- Un cadre juridique du paysage audiovisuel harmonisé et un meilleur encadrement du secteur de l'image ;
- le développement de la production audiovisuelle ;
- une diversification de la programmation des diffuseurs télévisuels et l'accroissement de la diffusion des programmes originaires des autres Etats membres de l'Union ;
- la création d'un marché régional pour les productions audiovisuelles ;
- l'implication des diffuseurs télévisuels dans le développement de la production audiovisuelle ;
- la mobilisation de ressources nouvelles pour financer l'émergence d'une industrie audiovisuelle à l'échelle régionale ;
- la fin de distorsion de concurrence entre opérateurs ;
- une meilleure exposition des télévisions publiques nationales sur les réseaux MMDS;
- la consolidation et la création d'espaces de promotion ;

## F. ACTIVITES ET PLANNING D'EXECUTION

Les principales activités identifiées et les périodes cibles d'exécution se présentent comme suit :

<b>ACTION : ADOPTION D'UNE DECISION FIXANT LES PRINCIPES DIRECTEURS DU CADRE REGLEMENTAIRE COMMUNAUTAIRE, PAR LE CONSEIL DES MINISTRES DE L'UEMOA</b>	
<b>MISE EN ŒUVRE</b>	<b>RESPONSABLE ET DATES LIMITES D'EXECUTION</b>
<b>1. Relecture des cadres juridiques et institutionnels nationaux et élaboration d'un document de projet de décision</b>	UEMOA (1 Expert juriste, 1 Expert des instances de régulation, 1 Expert du cinéma et de la télévision, 1 Expert des sciences et techniques de la Communication et de l'Information)  <b>Mars - Avril 2005</b>
<b>2. Atelier de discussion du projet de document de décision avec les professionnels concernés et finalisation de la décision</b>	Experts / Professionnels du secteur de l'image, représentants des instances de régulation, experts des sciences et techniques de la Communication et de l'Information, le Conseiller juridique de la Commission de l'UEMOA  <b>Juillet 2005</b>
<b>3. Examen du document du projet de décision élaboré et proposition de son adoption au Conseil des Ministres de l'UEMOA (Réunion sectorielle des experts et Ministres nationaux concernés)</b>	<b>Septembre 2005</b>
<b>4. Adoption de la décision par le Conseil des Ministres de l'UEMOA</b>	<b>Décembre 2005</b>

## **2. METTRE EN PLACE DES MECANISMES FINANCIERS DESTINES A SOUTENIR LA CREATION, LA DIFFUSION ET LA CIRCULATION DES IMAGES**

La (re)constitution de marchés de l'image va, évidemment, améliorer les conditions de financement de la production. Mais l'impact d'un tel processus, qui ne sera pas lui-même immédiat, ne pourra se faire sentir pleinement, avant plusieurs années.

De toute manière, l'ampleur des sommes mobilisées pour la commande de programmes par les chaînes de télévision et, à fortiori, de celles qui seraient retournées vers les producteurs par les distributeurs et les exploitants de cinéma, ne sera pas suffisante pour permettre directement le financement majoritaire des programmes et des films et de leur développement rapide.

La première réponse, à cet écart, entre les financements du marché africain et les coûts de la production, la plus décisive à long terme, réside dans l'émergence de nouveaux modes de production, plus économiques et mieux adaptés au contexte financier africain. L'accroissement et la régionalisation du marché y contribueront, mais l'outil majeur de cette transformation indispensable sera, certainement, la généralisation des technologies numériques.

Au-delà, les entreprises de production auront encore à faire face à deux types de besoins :

- un besoin de financement africain, à fonds perdus, qui accompagne et consolide les financements des diffuseurs et des bailleurs de fonds internationaux ;
- un besoin de crédit.

Les réponses à ces besoins résident, à la fois, dans la création d'un Fonds régional de développement de l'industrie de l'image et dans la mise en place d'un dispositif destiné à faciliter l'accès des entreprises du secteur de l'image au crédit bancaire.

## **2.1 CREER UN FONDS REGIONAL DE DEVELOPPEMENT DE L'INDUSTRIE DE L'IMAGE**

### **A. CONTEXTE**

Des financements à caractère public, pouvant être accordés à fonds perdus, sont ici, comme en Europe ou au Maghreb, indispensables, même s'ils représentent un pourcentage faible ou modéré du coût de la production.

Une participation financière directe de l'UEMOA constituera le pré-financement africain, indispensable pour compléter le financement des diffuseurs, pour donner une base économique territoriale à la production cinématographique et télévisuelle et accroître son autonomie par rapport aux bailleurs de fonds internationaux, en attendant que, à terme, de 5 à 10 ans, le développement du marché permette de recentrer, voire de réduire l'apport des fonds publics.

Ce financement exercera, en outre, un effet de levier important à l'égard de ces bailleurs de fonds qui sont susceptibles d'accroître leur participation et de la diversifier, au-delà de la seule production, si un partenaire public africain s'engageait, directement et à moyen terme, à financer le développement du secteur.

### **B. OBJECTIFS VISES :**

Les objectifs visés de la création d'un Fonds régional de développement de l'industrie de l'image sont de :

- soutenir l'investissement nécessaire au développement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle ;
- encourager la création et la circulation des œuvres à l'échelle régionale ;
- promouvoir de nouveaux modèles de production et de diffusion d'images par l'utilisation des nouvelles technologies numériques.

### **C. STRATEGIE DE MISE EN ŒUVRE**

Il est préconisé, dans une première phase, que soit ouvert, au sein du Fonds d'Aide à l'Intégration Régionale (FAIR) de l'UEMOA, un guichet destiné à soutenir le développement

de l'industrie de l'image. Au terme d'une période transitoire, le Fonds régional de développement de l'industrie de l'image sera créé.

Une commission ad hoc devra, rapidement, être constitué à l'effet de formuler des propositions approfondies relatives aux principes de fonctionnement et aux critères d'éligibilité du Fonds et du guichet du FAIR dans un premier temps.

Les lignes directrices suivantes seront prises en compte :

➤ **Les ressources du fonds devraient provenir du secteur de l'image lui-même.**

▪ La première origine serait une contribution assise sur le chiffre d'affaires de tous les opérateurs au stade de la diffusion. Une clause de cette nature figure, déjà, dans les conventions liant les deux sociétés opératrices de Canal + horizons au Sénégal et en Côte d'Ivoire, avec un taux respectivement de 3% et de 4%. Elle est respectée en Côte d'Ivoire et ne l'est pas au Sénégal.

Il est proposé que l'UEMOA adopte le principe d'une contribution en pourcentage du chiffre d'affaires, payable par tous les opérateurs privés ou publics, qu'ils soient diffuseurs-éditeurs ou simples re-diffuseurs télévisuels, exploitants de salles de cinéma ou de lieux de projection vidéo. Il est préconisé de retenir, pour cette contribution, un taux modéré de 4 ou 5% du chiffre d'affaires. Pour les exploitants de cinéma et de vidéo, compte tenu de la situation économique des salles et du caractère actuellement informel des projections publiques vidéo, l'imposition de cette contribution se fera parallèlement à la réforme de la T.V.A.

▪ La deuxième origine serait une surtaxe à l'importation sur les appareils et paraboles de réception directe par satellite (RDS) ; ce mode de diffusion pourrait, en effet, ne pas être concerné par la contribution sur le chiffre d'affaires des opérateurs.

Deux variantes pourraient être étudiées :

- la contribution pourrait n'être assise, pour les diffuseurs télévisuels, que sur leurs recettes publicitaires, mais alors avec un taux plus élevé (5% par exemple) ;
- la contribution pourrait être un prélèvement à l'importation sur l'ensemble des biens du secteur audiovisuel, en contrepartie du déclasserement de ces biens, dans la nomenclature du Tarif Extérieur Commun (T.E.C).

Pour avoir un impact suffisamment important, le Fonds devrait pouvoir atteindre, en régime de croisière, un montant de l'ordre de 1,5 milliard de francs cfa (soit l'équivalent de 4 à 5% du chiffre d'affaires des secteurs de diffusion).

➤ **Les ressources du fonds pourraient être complétées par des contributions :**

- de l'UEMOA, dans le cadre du FAIR
- des bailleurs de Fonds et partenaires internationaux.

➤ **L'affectation des fonds**

Il est proposé que l'UEMOA concentre son intervention sur quelques procédures, clairement ciblées et, en fonction des options qu'elle aura retenues, discute avec les partenaires financiers du Nord (principalement Union Européenne, Agence Intergouvernementale de la Francophonie, Ministère des Affaires Etrangères et Centre National de la Cinématographie pour la France) des évolutions souhaitables de leurs propres fonds et de leur complémentarité avec le nouveau Fonds régional.

Les principales affectations du Fonds régional concerneraient :

#### ▪ **Le soutien à la production d'images**

Le soutien à la production télévisuelle sera prioritaire et centrée sur la production de séries (fiction, mais aussi documentaire et animation). Deux critères majeurs devraient être introduits :

- la responsabilité de la production déléguée à un producteur indépendant ;
- la coproduction ou le préachat d'au moins deux télévisions de deux Etats de l'UEMOA.

Un dispositif de soutien automatique aux séries permettrait au fonds régional d'intervenir rapidement sur des séries produites par des sociétés indépendantes et dont les premiers épisodes diffusés par, au moins, deux chaînes auraient rencontré une grande audience. L'objectif étant de favoriser la continuité de l'activité des entreprises qui ont, déjà, fait la preuve de leur professionnalisme.

L'aide à la production cinématographique devrait jouer sur deux volets :

- soutenir le plus activement les projets de films de long métrage inscrivant leur économie dans la réalité de l'Afrique, dont le devis total devrait être inférieur à 150 millions francs CFA, et la production et la post - production clairement localisée en Afrique. Les courts et moyens métrages seraient également concernés ;
- apporter un financement africain complémentaire dans le montage financier d'un nombre plus restreint de films de la région, tournés en pellicule argentique, y compris des films retenus par l'un ou l'autre des grands guichets du Nord (U.E, A.I.F, France).

#### ▪ **Le soutien à la circulation commerciale et culturelle des images**

L'aide serait apportée, sous certaines conditions, à :

- la distribution de films impliquant, au moins, la moitié des Etats de l'Union ;
- des salles engagées dans un effort significatif de programmation et d'animation en faveur des films africains, à l'instar des dispositifs mis en œuvre avec succès par Europa Cinémas, Euro-Med et Africa Cinémas ;
- des festivals consacrés à la promotion de l'image, sous toutes ses formes, ayant un impact qui contribue à la réalisation des objectifs poursuivis par l'UEMOA ;
- des unités mobiles de projection en vidéo numérique ;
- des programmes d'initiation au cinéma et à l'image dans le réseau scolaire.

Les autres domaines d'affectation des ressources du Fonds, seront :

- le soutien à la formation professionnelle ;
- le soutien à la préservation et à la valorisation du patrimoine audiovisuel et cinématographique.

### **C. RESULTATS ATTENDUS**

Les résultats attendus de la création du Fonds régional de développement de l'industrie de l'image sont :

- Le développement quantitatif et qualitatif de la production d'images et de la circulation à l'échelle régionale ;
- L'émergence d'une nouvelle économie de la production et de la diffusion d'image ;
- La structuration de l'ensemble du secteur de l'image.

## D. ACTIVITES ET PLANNING D'EXECUTION

Les principales activités identifiées et les périodes cibles d'exécution se présentent comme suit :

<b>ACTION : CREATION D'UN FONDS REGIONAL DE DEVELOPPEMENT DE L'INDUSTRIE DE L'IMAGE, PAR LE CONSEIL DES MINISTRES DE L'UEMOA</b>	
<b>MISE EN ŒUVRE</b>	<b>RESPONSABLE ET DATES LIMITES D'EXECUTION</b>
<b>1. Constitution d'une commission ad hoc chargé de :</b> - étudier les conditions d'ouverture, au sein du FAIR, d'un guichet destiné à soutenir l'industrie de l'image, élaborer les principes de son fonctionnement et définir les critères d'éligibilité et d'octroi des soutiens. - étudier la faisabilité de la création du Fonds régional de développement de l'industrie de l'image, des sources de financements identifiés ou à identifier ;	1 Expert économiste, 1 Expert fiscal, 1 Expert douanier, 1 Expert juriste, 1 Expert du secteur cinématographique et vidéographique, 1 expert des sciences et techniques de la Communication et de l'Information  <b>Septembre - Octobre 2005</b>
<b>2. Discussion des conclusions de la Commission ad hoc avec les professionnels concernés et finalisation des mesures régissant la création et le fonctionnement du guichet et du Fonds</b>	Experts / Professionnels du secteur de l'image, représentants des directions nationales de la cinématographie, de la télévision et de la vidéographie  <b>Novembre 2005</b>
<b>3. Examen du document de projet élaboré et proposition de son adoption au Conseil des Ministres de l'UEMOA (réunion sectorielle des experts et Ministres nationaux concernés des Etats membres)</b>	<b>Mars 2006</b>
<b>4. Adoption des mesures régissant l'ouverture du guichet et la création du Fonds par le Conseil des Ministres de l'UEMOA</b>	Etats / UEMOA <b>Juin 2006</b>
<b>5. Mise en place opérationnelle du guichet</b>	UEMOA <b>Octobre 2006</b>
<b>6. Mise en place opérationnelle du Fonds</b>	UEMOA <b>Janvier 2007</b>

## 2.2 FACILITER L'ACCES AU CREDIT BANCAIRE

### A. CONTEXTE

Le crédit bancaire est très difficilement accessible aux entreprises du secteur de l'image. La non bancarisation d'une grande partie de la filière est un obstacle évident à son

développement. Dans le cas inverse, les exigences de garanties de l'octroi d'un crédit sont souvent excessives et les conditions et le coût élevé du crédit, fortement handicapants.

Les besoins des entreprises du secteur, au delà de la gestion de la trésorerie courante sont de deux ordres : l'un commun à toutes les entreprises, le financement de l'investissement et du développement, l'autre plus spécifique, à la production, le préfinancement de recettes, pour la plupart contractuelles et acquises, mais avec un décalage important dans le temps, entre le lancement de la production et la livraison du film ou du programme.

Les réticences des banques des Etats de l'Union proviennent de deux types de raisons, les unes "objectives", fondées sur la fragilité et le faible niveau d'activité des entreprises, les autres liées à l'ignorance du secteur et de ses spécificités.

La levée de ces facteurs de blocage pourrait provenir de la mise en œuvre de mesures visant à :

- minimiser le risque des banques par la création d'un Fonds de garantie ;
- la collaboration avec la BOAD pour l'ouverture de crédits spécifiques et la création d'une cellule de compétence sur le secteur de l'image, avec un rôle de conseil à l'égard des banques.

## **B. OBJECTIFS VISES :**

Les objectifs visés sont de :

- Garantir les crédits sollicités par les entreprises du secteur de l'image afin de faciliter leur accès au crédit bancaire ;
- Promouvoir l'industrie de l'image auprès du secteur bancaire et gagner sa confiance.

## **C. STRATEGIE DE MISE EN ŒUVRE**

Deux approches, distinctes, mais complémentaires, sont proposées :

➤ Premièrement, il conviendrait que soit mis en place un Fonds de Garantie de l'industrie de l'image.

Il est souhaitable que la constitution de ce fonds s'opère en collaboration étroite avec des organismes internationaux participants ou pouvant participer à la création et à la diffusion des œuvres audiovisuelles, comme l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie (AIF) qui a déjà initié un Fonds de Garantie des Industries Culturelles à l'échelle de sept Etats de l'UEMOA.

➤ Deuxièmement, l'UEMOA devra négocier un accord avec la BOAD pour la mise en place d'un dispositif qui comporterait trois initiatives complémentaires.

- L'ouverture de lignes de crédit spécifiques, privilégiant les axes suivants :
  - accompagnement bancaire des entreprises de production indépendantes ;
  - reconstitution d'un réseau de salles de cinéma et de lieux de vidéo projection professionnelle ;
  - investissements en matériel numérique (tournage, montage, diffusion) ;
  - projets de modernisation des télévisions.
- Une collaboration à la mise en oeuvre du Fonds de garantie ou, alternative plus modeste, la mise en place d'un fonds destiné à couvrir les décalages temporels de la production et dont les éventuels sinistres seraient couverts par le réapprovisionnement régulier du fonds.

- La création, au sein de la BOAD, d'une cellule de compétence sur le secteur de l'industrie de l'image, ayant une fonction de conseil à l'égard des banques susceptibles de s'engager à l'avenir, compte tenu des orientations retenues par l'UEMOA et la BOAD. Cette cellule étudierait rapidement la possibilité de mise en place de procédures simplifiées de micro crédit pour les projets de faible montant, liés à la production comme à la diffusion.

### C. RESULTATS ATTENDUS

Les principaux résultats attendus sont :

- Un meilleur accès au crédit bancaires des entreprises du secteur de l'image ;
- Une relance des investissements dans le secteur de l'image et particulièrement dans la création et la modernisation de salles et l'acquisition d'équipements numériques pour la production et la diffusion des images.

### D. ACTIVITES ET PLANNING D'EXECUTION

Les principales activités identifiées et les périodes cibles d'exécution se présentent comme suit :

<b>ACTION : FACILITER L'ACCES AU CREDIT BANCAIRE</b>	
<b>MISE EN ŒUVRE</b>	<b>RESPONSABLE ET DATES LIMITES D'EXECUTION</b>
<b>1. Constitution d'une commission ad hoc chargé d'étudier la faisabilité technique et financière du Fonds de garantie, des partenariats avec la BOAD et avec l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie</b>	1 Expert du secteur bancaire, 1 Représentant de la BOAD, 1 Expert de l'image  <b>Janvier– Mars 2006</b>
<b>2. Discussion des conclusions de la Commission ad hoc avec les partenaires concernés et finalisation des mesures régissant la création et le fonctionnement du Fonds</b>	Experts, BOAD et partenaires  <b>Avril – MAI 2006</b>
<b>3. Examen du document de projet de mesures élaboré et proposition de son adoption au Conseil des Ministres de l'UEMOA (Réunion sectorielle des experts et Ministres nationaux concernés) des Etats de l'UEMOA</b>	  <b>Juillet 2006</b>
<b>4. Adoption des mesures régissant le Fonds de garantie (Experts statutaires et Conseil des Ministres)</b>	Etats / UEMOA <b>Décembre 2006</b>
<b>5. Mise en place opérationnelle du Fonds</b>	UEMOA <b>Octobre 2006</b>

### **3. ADOPTER DES MESURES FISCALES ET DOUANIERES FAVORABLES AU DEVELOPPEMENT DU MARCHÉ**

#### **A. CONTEXTE**

D'une manière générale, il n'existe pas de cadre fiscal et douanier spécifique, applicable aux entreprises du secteur de la production et de la diffusion de l'image, qui se trouve pénalisé par le cumul des taxes, notamment, au niveau de l'exploitation cinématographique où la pression fiscale aboutit à des situations réellement abusives (28% des recettes brutes en Côte d'Ivoire, 33% au Sénégal, 38% au Mali).

L'utilité reconnue à un programme d'actions communes de relance de la production et de la circulation de l'image justifie la mise en place d'un environnement fiscal et douanier incitatif, susceptible d'alléger les charges des entreprises qui se trouvent aux stades les plus stratégiques ou les plus fragiles de la filière.

#### **B. OBJECTIFS VISES**

- Alléger les charges des entreprises qui se trouvent aux stades les plus stratégiques, notamment, celles qui se trouvent au stade le plus fragile ;
- Créer un cadre fiscal et douanier dynamique et incitatif propice à la reprise des investissements dans le secteur de l'image.

#### **C. STRATEGIE DE MISE EN OEUVRE**

Il conviendrait que les mesures suivantes soient prises, sous forme de décision, par l'UEMOA :

##### **➤ L'évaluation de l'application de la Directive n°02/98 dans le secteur du cinéma et de la vidéo projection**

Les salles de cinéma sont dans une situation absolument critique et structurellement déficitaire. La baisse de la fiscalité indirecte pour ce qui les concerne serait une mesure efficace pour réamorcer un processus de rentabilisation du secteur, de reprise des investissements de maintenance et de modernisation, de relance de la fréquentation.

L'extension de cette baisse aux lieux de projection vidéographique respectant les règles de sécurité, comme l'intégralité de la législation, notamment sur la protection des mineurs et la rémunération des droits d'auteurs, serait tout à fait souhaitable. Elle serait le signal d'une volonté politique, au sein de l'Union, d'endiguer, progressivement, le piratage vidéo et de favoriser la naissance d'un réseau professionnel pour la projection publique des films et images sur support vidéo, ouvert au public le plus large et susceptible de diffuser des productions très diverses n'ayant pas le statut cinématographique.

Cette dernière mesure pourrait permettre le développement des investissements dans la relance des salles de cinéma, la vidéo projection. Il est clair qu'elle ne serait vraiment efficace sur un plan structurel que par sa liaison avec d'autres mesures, de répression du piratage et d'encadrement du secteur de la vidéo-projection publique. Sa mise en œuvre devrait, comme pour toutes les autres mesures incitatives, être préparée par des discussions avec les représentants de la profession.

➤ **La recatégorisation de certains matériels et produits audiovisuels au sein du système de Tarif Extérieur Commun (T.E.C.)**

La plupart des matériels et supports utilisés par la filière image sont classés dans la catégorie la plus élevée (catégorie 3, taux de 20%), à quelques exceptions près, liées aux besoins d'équipement des télévisions nationales, d'appareils d'émission télévisuelle, de caméras de télévision, de lampes tubes pour caméras TV, qui sont classés en catégorie 1 (taux de 5%).

Récemment, le conseil des ministres de l'Union a déclassé les supports vierges pour l'enregistrement du son et de l'image de la catégorie 3 à la catégorie 2 (10%).

La nécessité d'alléger les coûts des investissements du secteur, d'autant plus que beaucoup d'entre eux sont liés au passage à la technologie numérique, comme les coûts de production des images, conduit à proposer le classement en catégorie 1 :

- de tous les matériels professionnels de prise de vue, de montage, d'enregistrement et de reproduction de l'image et du son ;
- des matériels professionnels de projection et d'équipement des salles de cinéma ;
- des supports vierges.

S'agissant des films cinématographiques impressionnés et développés, leur classement en catégorie 3 n'est pas cohérent avec leur statut de biens culturels, même si concrètement, les copies de films importés pour les festivals et les exploitations en salle le sont sous le régime de l'admission temporaire. Il conviendra de les classer, également, en catégorie 1.

➤ **Une intégration opérationnelle dans les codes des investissements**

Inclure de manière formelle les entreprises des différents domaines de la filière image dans le champ du code des investissements, soit au niveau communautaire lorsque le projet de code de l'UEMOA aboutira, soit de manière précise dans les codes des investissements des différents Etats.

➤ **Autres mesures**

Enfin, l'examen du statut fiscal et douanier de la filière image devrait permettre de prendre un certain nombre de mesures plus techniques.

S'agissant de la fiscalité, dans des domaines qui sont de compétence nationale, trois sujets, au moins, pourraient faire l'objet de recommandation aux Etats membres :

- l'application du régime d'amortissement accéléré aux investissements de la filière (construction et équipement des lieux de projection, investissements de production, post-production et diffusion) ;
- la clarification, au regard de la taxation à la TVA de la situation des opérations de prestation de services, apparemment non taxées dans différents Etats membres, en ce qui concerne, les abonnements RDS auprès des bouquets satellitaires internationaux, d'une part, et le bartering, d'autre part ;
- le régime de déduction des opérations de mécénat et de sponsoring de l'imposition des bénéficiaires ;

S'agissant du régime douanier, il conviendrait, notamment, que la taxe réduite applicable à l'admission temporaire ne soit plus calculée sur la valeur totale des biens loués et importés (matériels de tournage par exemple), mais sur le prix effectif de location ou d'importation.

Enfin, une surtaxe à l'importation sur tous les appareils et paraboles de réception satellitaire, laquelle servirait à alimenter le Fonds régional de développement de l'industrie de l'image.

#### D. RESULTATS ATTENDUS

Les résultats attendus des mesures fiscales et douanières sont :

- Une amorce de rentabilité des activités les plus fragiles du secteur de l'image ;
- Une relance des investissements dans le secteur de l'image.

#### E. ACTIVITES ET PLANNING D'EXECUTION

Les principales activités identifiées et les périodes cibles d'exécution se présentent comme suit :

<b>ACTION : L'ADOPTION DE MESURES FISCALES ET DOUANIERES FAVORABLES AU DEVELOPPEMENT DU MARCHÉ, PAR LE CONSEIL DES MINISTRES DE L'UEMOA</b>	
<b>MISE EN ŒUVRE</b>	<b>RESPONSABLE ET DATES LIMITES D'EXECUTION</b>
<b>1. Relecture du cadre fiscal et douanier applicable au secteur de l'image</b>	1 Expert juriste, 1 Expert fiscal, 1 Expert douanier, <b>Mars – Octobre 2005</b>
<b>2. Elaboration d'un document de projet de mesures fiscales et douanières, applicables au secteur de l'image</b>	<b>Décembre 2005</b>
<b>3. Examen du document de projet élaboré et proposition de son adoption au Conseil des Ministres de l'UEMOA (Réunion sectorielle des Ministres et experts nationaux concernés des pays UEMOA)</b>	Mars 2006
<b>4. Adoption des mesures fiscales et douanières (experts statutaires et Conseil des Ministres de l'UEMOA)</b>	Conseil des Ministres de l'UEMOA <b>Décembre 2006</b>
<b>5. Adaptation des Etats aux mesures fiscales et douanières</b>	Ministères concernés des Etats <b>Juin 2007</b>

#### 4. L'APPUI A LA FORMATION PROFESSIONNELLE

##### A. CONTEXTE

Les insuffisances actuelles de la qualification professionnelle, aussi bien individuelle que collective, tiennent beaucoup à l'absence de concurrence dans le secteur de la diffusion télévisuelle, comme au faible niveau d'activité et d'expérience du secteur de la production ou

à la marginalisation économique du réseau des salles de cinéma. La relance du secteur devrait contribuer, en partie, à y remédier.

Mais les insuffisances de la formation générale et professionnelle de base n'en sont pas moins évidentes; plus largement c'est aussi, à tous les niveaux de qualification et de responsabilité, un problème de culture professionnelle, d'insuffisance des échanges et des ouvertures sur l'extérieur.

Les quelques dispositifs de formation actuellement opérationnels dans la zone de l'UEMOA sont de taille modeste, avec des limites objectives de leur cursus.

Les besoins de formation concernent tous les métiers et prioritairement ceux qui vont être affectés par des mutations importantes, d'ordre technologique ou d'ordre organisationnel et économique. Il s'agit de :

- toutes les professions techniques concernées par la généralisation de la technologie numérique, aussi bien pour son utilisation dans le processus de production et de diffusion, que pour sa maintenance ;
- le personnel des télévisions nationales dont les missions devraient être fortement modifiées et accrues, comme par exemple les directions des programmes et les directions commerciales ou régies publicitaires ;
- les entreprises de production ;
- l'ensemble de la profession de la diffusion cinématographique et vidéographique.

## **B. OBJECTIFS VISES :**

Les objectifs visés sont de :

- Satisfaire les besoins en formation au plan national et régional dans les filières de l'image ;
- Mettre à la disposition des différentes entreprises du secteur de l'image de l'espace communautaire, du personnel compétent.

## **C. STRATEGIE DE MISE EN ŒUVRE :**

### ➤ **A court-moyen terme**

L'engagement de l'UEMOA pour la mise en place d'un programme cohérent de requalification professionnelle est très important, sa participation financière n'est pas indispensable de manière systématique, compte tenu, notamment, des programmes de coopération internationale existants, et devrait, donc, être très sélective.

L'UEMOA pourrait soutenir les actions de formation qui prennent la forme, courante, de sessions de formation permanente de courte durée (4 à 8 semaines) et pouvant être organisées par les organismes de formation existants dans la région (PROFIS, CIRTEF...).

### ➤ **A moyen-long terme**

L'objectif central de l'action de l'Union devrait être la mise en place d'un pôle permanent de formation professionnelle, chargé prioritairement d'une mission de formation initiale et prenant en charge, aussi bien les métiers techniques (image, montage, son) que les métiers artistiques (scénario, réalisation) et économiques (production, gestion) de la télévision comme du cinéma. Ce pôle aurait, évidemment, des activités de formation permanente et de sessions de courte durée.

Le choix d'un pôle majeur de référence semble absolument indispensable, par la concentration et la synergie des ressources humaines, techniques et financières qu'il peut permettre et les gains d'efficacité qu'il représente.

Une étude de faisabilité devrait être engagée assez rapidement. Une fois ses conclusions validées, le schéma organisationnel retenu devrait servir de stricte référence pour accompagner le développement pragmatique, et dans la durée, de son volet central et des différents pôles territoriaux.

#### **D. RESULTATS ATTENDUS**

Le principal résultat attendu est la formation d'un personnel technique et artistique qualifié nécessaire à l'émergence d'une industrie de l'image.

#### **E. ACTIVITES ET PLANNING D'EXECUTION**

Les principales activités identifiées et les périodes d'exécution se présentent comme suit :

<b>ACTION : L'APPUI A LA FORMATION PROFESSIONNELLE</b>	
<b>MISE EN ŒUVRE</b>	<b>RESPONSABLE ET DATES LIMITES D'EXECUTION</b>
<b>1. Constitution d'un groupe d'experts internationaux chargé :</b> - d'évaluer, conséquemment, les potentialités et modalités nécessaires au développement et à la structuration de la formation professionnelle dans le secteur de l'image; - d'étudier la faisabilité d'un engagement direct de l'UEMOA dans la création d'un cadre cohérent de formation à l'échelle régionale.	Identification des experts et mission circulaire dans les Etats membres de l'UEMOA, au Ghana et en Guinée Conakry  <b>Septembre 2004 – Décembre 2004</b>
<b>2. Discussion des conclusions du groupe d'experts avec les partenaires et professionnels concernés et finalisation d'un programme</b>	Experts / Partenaires Financiers / Professionnels du secteur de l'image,  <b>Avril 2005</b>
<b>3. Examen du document de projet élaboré et proposition de son adoption au Conseil des Ministres de l'UEMOA (réunion sectorielle des experts et Ministres nationaux concernés des Etats membres de l'UEMOA</b>	<b>Juillet 2005</b>
<b>4. Adoption du programme par le Conseil des Ministres de l'UEMOA</b>	<b>Décembre 2005</b>
<b>5. Mise en place opérationnelle du programme</b>	UEMOA <b>Octobre 2005</b>

## II. LES ACTIONS D'ACCOMPAGNEMENT

---

### 1. LE RENFORCEMENT DU ROLE ET DES MOYENS DES INSTANCES NATIONALES DE REGULATION DU PAYSAGE AUDIOVISUEL

#### A. CONTEXTE

Les instances de régulation jouent, dans tous les Etats membres, un rôle important dans la formalisation et le respect des règles du pluralisme et de la transparence politiques.

Il est décisif, pour accélérer l'évolution du paysage audiovisuel, d'accroître leur rôle dans la définition de la réglementation du secteur, dans la régulation concurrentielle et économique, et de définir clairement leur pouvoir de contrôle et de sanction.

#### B. OBJECTIFS VISES

Le renforcement du rôle et des moyens des instances nationales de régulation du paysage audiovisuel a pour objectifs de :

- permettre un meilleur contrôle du respect de la législation sur le secteur audiovisuel ;
- élargir les compétences des instances de régulation à l'ensemble des diffuseurs et opérateurs télévisuels, à la régulation économique du secteur de l'image et aux questions relatives au développement de la production audiovisuelle et à la diversification de la programmation des diffuseurs ;
- permettre l'exercice des pouvoirs de sanction des instances de régulation en cas de non respect du cadre législatif et réglementaire.

#### C. STRATEGIE DE MISE EN OEUVRE

Après relecture des cadres législatifs et réglementaires nationaux, des orientations communes visant le renforcement du rôle des instances de régulation dans chacun des Etats devraient être arrêtées. Elles prendront notamment en compte le statut, les missions et les moyens d'actions des instances de régulation.

➤ S'agissant du statut, les dispositions relatives à la composition des instances de régulation, au mode de désignation de leurs membres, à leur indépendance économique et statutaire, conditions premières de l'autorité et de l'efficacité de leur intervention, comme du professionnalisme de leurs travaux, devraient être clairement renforcées.

➤ Les missions de régulation doivent être très clairement étendues aux télévisions publiques, au contrôle du respect des cahiers des charges et des documents contractuels de tous les diffuseurs, au contrôle des équilibres économiques (diffuseurs-producteurs, public-privé), à l'égalité devant la concurrence et, plus généralement, du respect de l'ensemble des législations et réglementations, comme celles sur les droits d'auteur, par les attributaires d'autorisation de diffusion.

Cette redéfinition des missions doit, pour être suivie de conséquences, être accompagnée de l'organisation du pouvoir de sanction des instances de régulation à l'égard des diffuseurs contrevenant aux engagements pris ou à la réglementation de l'audiovisuel.

➤ Le renforcement des pouvoirs de régulation devra, nécessairement, s'accompagner de celui de leurs moyens d'action, en termes d'équipements techniques et de ressources

humaines, ce qui relèvera principalement des décisions de chacun des Etats membres. Mais l'UEMOA peut, également, y contribuer par le soutien qu'elle peut apporter au développement de la coopération des instances de régulation au sein de la sous région, en terme de circulation de l'information, de réunions de travail propices à la confrontation des analyses et des pratiques.

## D. RESULTATS ATTENDUS

Le principal résultat attendu est un meilleur encadrement et une régulation efficiente du secteur de l'image.

## E. ACTIVITES ET PLANNING D'EXECUTION

Les principales activités identifiées et les périodes cibles d'exécution se présentent comme suit :

<b>ACTION : RENFORCEMENT DU ROLE ET DES MOYENS DES INSTANCES NATIONALES DE REGULATION DU PAYSAGE AUDIOVISUEL</b>	
<b>MISE EN ŒUVRE</b>	<b>RESPONSABLE ET DATES LIMITES D'EXECUTION</b>
<b>1. Relecture des cadres juridiques et des textes portant création et attribution des instances nationales de régulation et élaboration d'un projet d'orientations visant le renforcement du rôle des instances nationales de régulation</b>	1 Expert juriste, 1 Expert des instances de régulation, 1 Expert du Cinéma et de la Télévision, 1 expert des sciences et techniques de la Communication et de l'Information  <b>Septembre 2005 – Novembre 2005</b>
<b>2. Discussion du projet d'orientations avec les professionnels concernés et finalisation des orientations</b>	Experts / Représentants des instances de régulation, professionnels du secteur de l'image, <b>Février 2006</b>
<b>3. Examen du document de projet élaboré et proposition de son adoption au Conseil des Ministres de l'UEMOA (Réunion sectorielle des Experts et Ministres nationaux concernés)</b>	Etats membres <b>Juin 2006</b>
<b>4. Adoption des orientations communautaires (Conseil des Ministres de l'UEMOA)</b>	Etats / UEMOA <b>Septembre 2006</b>
<b>5. Adaptation des cadres législatifs et réglementaires nationaux aux orientations communautaires</b>	Ministères concernés des Etats <b>Septembre 2007</b>

## 2. LE RENFORCEMENT DES BASES STRUCTURELLES ET FINANCIERES DES TELEVISIONS NATIONALES PUBLIQUES

### A. CONTEXTE

Les contraintes nouvelles fixées aux chaînes nationales publiques de télévision ont, évidemment, un coût financier pour celles-là.

Ce coût financier n'est pas, dans l'absolu, hors de portée, notamment, si on retient l'hypothèse de l'abandon du "bartering" et de la réintégration en recettes publicitaires des sommes correspondant aux écrans cédés aux intermédiaires dans ce cadre.

Pour autant, une grande majorité des télévisions publiques ne pourront pas satisfaire pleinement à ces contraintes sans un renforcement de leurs bases structurelles et financières. Il faudrait donc que les Etats concernés engagent leur télévision publique à des

réformes de modernisation de gestion avec pour finalité l'accroissement de leur productivité et des ressources nécessaires à l'accomplissement de leurs missions de service public.

## **B. OBJECTIFS VISES :**

Le renforcement des bases structurelles et financières des télévisions publiques a pour objectifs de leur donner les moyens de :

- améliorer leur productivité, augmenter leurs ressources et accroître la part de programmes africains diffusés ;
- remplir pleinement leurs missions de service public et respecter les nouvelles contraintes en matière de programmation et de production ;
- contribuer activement au développement de la production d'images et à sa promotion ainsi que la conservation des archives.

## **C. STRATEGIE DE MISE EN ŒUVRE :**

Il conviendrait que l'UEMOA édicte aux Etats, des décisions qui prendraient en compte, au moins, les trois points suivants :

- l'autonomie de gestion de la télévision publique ;
- la soumission formelle de la télévision publique à un cahier des charges et au contrôle effectif de l'instance de régulation ;
- l'instauration d'une redevance destinée à la télévision publique.

Si l'augmentation des ressources financières peut-être entendue en termes de gestion plus performante de la régie publicitaire qui reste, dans beaucoup d'Etats, organisée de manière peu commerciale, il n'en reste pas moins que les bases financières des sociétés publiques de télévision doivent être consolidées, par la fixation d'une redevance, indépendante du budget général, comme en Côte d'Ivoire et au Sénégal, à un niveau permettant une gestion équilibrée, à moyen terme.

## **C. RESULTATS ATTENDUS**

Les résultats attendus du renforcement des bases structurelles et financières des télévisions publiques nationales sont :

- un statut approprié et des moyens nécessaires à l'élaboration de stratégie de développement ;
- une dépendance moins accrue vis-à-vis des banques de programmes étrangères ;
- une plus forte implication dans le développement de la production d'images et une diversification de la programmation.

## **E. ACTIVITES ET PLANNING D'EXECUTION**

Les principales activités identifiées et les périodes d'exécution se présentent comme suit :

**ACTION : LE RENFORCEMENT DES BASES STRUCTURELLES ET FINANCIERES DES TELEVISIONS NATIONALES PUBLIQUES**

<b>MISE EN ŒUVRE</b>	<b>RESPONSABLE ET DATES LIMITES D'EXECUTION</b>
<b>1. Constitution d'un groupe d'experts chargés de proposer des recommandations</b>	Experts du secteur télévisuel <b>Septembre 2005 – Novembre 2005</b>
<b>2. Discussion des conclusions du groupe d'experts avec les professionnels concernés et finalisation des recommandations</b>	Experts / Directeurs des télévisions publiques <b>Février 2006</b>
<b>3. Examen du document de projet et proposition de son adoption au Conseil des Ministres de l'UEMOA (réunion sectorielle des experts et Ministres nationaux concernés, Etats de l'UEMOA)</b>	<b>Juin 2006</b>
<b>4. Adoption des recommandations par le Conseil des Ministres de l'UEMOA</b>	Etats / UEMOA <b>Septembre 2006</b>

**3. LE RENFORCEMENT DE LA REGLEMENTATION ET DE L'ADMINISTRATION PUBLIQUE DU SECTEUR CINEMATOGRAPHIQUE ET VIDEOGRAPHIQUE****A. CONTEXTE**

L'engagement public fort des années 1970 a fait place, depuis le début des années 1990, à un retrait excessif de l'Etat du secteur cinématographique.

Ce retrait s'est fait sans que soit organisé un système alternatif, organisant, dans une perspective de marché, une réglementation minimale des activités des entreprises et un dispositif pérenne de participation au financement de la production et de la diffusion.

**B. OBJECTIFS VISES**

Le renforcement de la réglementation et l'administration publique du secteur cinématographique et vidéographique a pour objectifs de:

- doter le secteur d'un cadre juridique favorable au développement des initiatives et du marché et conforme à l'environnement professionnel international ;
- organiser un encadrement public approprié aux activités cinématographiques et vidéographiques ;

**C. STRATEGIE DE MISE EN OEUVRE**

Les points suivants devront faire l'objet d'une recommandation aux Etats membres :

➤ **Les conditions d'accès et d'exercice des professions cinématographiques et vidéographiques**

La déclaration et l'enregistrement des entreprises des différentes branches de la filière, y compris des domaines audiovisuel ou vidéographique, sont une nécessité pour la transparence du secteur. Il ne s'agirait que d'une procédure légère d'enregistrement d'une déclaration accompagnée d'un dossier minimal.

L'organisation de la profession (nomenclature des métiers et conditions d'accès) existe dans tous les pays où l'audiovisuel et le cinéma ont un certain développement, par la voie de conventions professionnelles ou de réglementation.

Dans ce domaine, il serait prématuré pour l'UEMOA de provoquer une définition homogène des métiers et de leurs conditions d'accès. Elle devrait, en revanche, valider les réglementations nationales existantes et exiger, pour bénéficier des procédures financières qu'elle mettra en place pour la production cinématographique et télévisuelle, le respect des règles conventionnelles généralement admises dans chaque Etat (qualification des techniciens, respect des tarifs syndicaux, etc.).

#### ➤ **Le contrôle des recettes d'exploitation des films en salles**

La garantie de la remontée de recettes des salles vers les distributeurs, producteurs et réalisateurs appelle la mise en place, dans chaque Etat, d'un système de billetterie contrôlé. Un tel dispositif pourrait, par la suite, être aménagé pour les lieux agréés de vidéoprojection publique. Il est également nécessaire pour permettre l'assiette de la contribution de l'ensemble des diffuseurs au Fonds régional de développement de l'industrie de l'image.

#### ➤ **L'encadrement public du secteur**

La recommandation visera à l'accroissement des responsabilités des directions du cinéma dans la régulation économique du secteur, en particulier dans le domaine de la vidéo et des salles de cinéma.

Il est souhaitable que cela aille de pair avec le désengagement des directions du cinéma des activités directes de production ou de gestion d'un parc de matériel. Celles-ci ne ressortent pas, en effet, du rôle d'une administration publique; sauf dans les pays où le secteur privé ne serait absolument pas en situation d'assurer les investissements nécessaires à la mutation numérique. Dans tous les cas, la mise à disposition de matériel et de participation à la production, qui peut constituer une aide importante, devrait être institutionnellement indépendante de la fonction administrative de tutelle et de régulation.

## **D. RESULTATS ATTENDUS**

Les résultats attendus de ces orientations sont :

- l'assainissement de l'environnement professionnel et économique du secteur cinématographique et vidéographique ;
- un encadrement public dynamique et un cadre juridique et réglementaire incitatif.

## E. ACTIVITES ET PLANNING D'EXECUTION

Les principales activités identifiées et les périodes cibles d'exécution se présentent comme suit :

<b>ACTION : LE RENFORCEMENT DE LA REGLEMENTATION ET DE L'ADMINISTRATION PUBLIQUE DU SECTEUR CINEMATOGRAPHIQUE ET VIDEOGRAPHIQUE</b>	
<b>MISE EN ŒUVRE</b>	<b>RESPONSABLE ET DATES LIMITES D'EXECUTION</b>
<b>1. Relecture des cadres législatifs et réglementaires nationaux et élaboration d'un projet de recommandations</b>	1 Expert juriste, 1 Expert du secteur cinématographique et vidéographique, 1 Expert en sciences et techniques de la Communication et de l'Information <b>Septembre 2005 – Novembre 2005</b>
<b>2. Discussion du projet de recommandation avec les professionnels concernés et finalisation des recommandations</b>	Experts / Représentants des directions nationales de la cinématographie, professionnels du secteur de l'image <b>Février 2006</b>
<b>3. Examen du document de projet élaboré et proposition de son adoption au Conseil des Ministres de l'UEMOA (réunion sectorielle des experts et Ministres nationaux concernés)</b>	<b>Juin 2006</b>
<b>4. Adoption des recommandations par le Conseil des Ministres de l'UEMOA</b>	Etats / UEMOA <b>Décembre 2006</b>

## 4. LA PROMOTION DES NOUVELLES TECHNOLOGIES NUMERIQUES

### A. CONTEXTE

Les mutations technologiques en cours (numérisation de l'ensemble de la filière image) s'accompagnent d'une économie de coûts plus adaptée aux réalités des pays africains (légèreté du matériel, gain de temps, faibles coûts).

Elles rendent possible la production, dans des conditions professionnelles ou quasi professionnelles, de toutes sortes de documents filmés (fictions, reportages, documentaires; court-moyen ou longs-métrages) sans qu'un "statut" précis leur soit donné avant la mise en production.

Une fois "le film" (au sens le plus générique du terme) achevé, toutes les options quant au choix de son mode de diffusion première et donc au support technique adapté à cette diffusion, restent possibles; kinescopage pour l'exploitation cinématographique ou maintien du support vidéo pour la diffusion télévisuelle, la diffusion commerciale de cassettes ou de DVD, ainsi que pour les vidéoprojections publiques.

Pour des films de long métrage, destinés dès la conception au cinéma, l'utilisation intégrale de la filière numérique, à condition qu'elle soit territorialement établie en Afrique, depuis le tournage jusqu'à la copie standard, permet de réduire considérablement les coûts de production entre 100 et 200 millions de francs CFA, alors que le budget moyen d'un film de long métrage "africain" traditionnel est de l'ordre de 400 à 500 millions de francs cfa.

S'agissant de la diffusion d'images, le coût réduit qu'offre la révolution numérique, comparativement à l'exploitation cinématographique analogique, permet d'envisager des salles alternatives afin de palier l'absence de salles en dehors des capitales.

Les technologies numériques permettent, pour la diffusion télévisuelle, d'assurer une large couverture du territoire national. Elles offrent, en outre, un nombre plus accru de canaux de diffusion présentant, ainsi, l'avantage d'être adaptés à une mise en synergie éventuelle des télévisions nationales.

Enfin, la numérisation est, à ce jour, le moyen le plus efficace de conservation du patrimoine des films cinématographiques et audiovisuels.

En se saisissant des opportunités nouvelles et immédiates qu'offre la révolution numérique, l'industrie de l'image de la zone de l'UEMOA accomplirait, sans aucun doute, un saut technologique prodigieux qui lui permettrait de résorber son retard et ses faiblesses congénitales. Pour cela, encore faut-il que les entreprises puissent accéder à ces nouveaux outils et que les professionnels soient formés à leur utilisation.

Ce transfert technologique à un coût qui mériterait d'être accompagné et soutenu par l'UEMOA.

## **B. OBJECTIFS VISES**

Les objectifs visés sont :

- faciliter l'accès des entreprises du secteur de l'image aux équipements numériques ;
- accroître la formation des professionnels à l'utilisation de ces équipements aussi bien pour leur utilisation dans le processus de production et de diffusion que pour leur maintenance.

## **C. STRATEGIE DE MISE EN OEUVRE**

La promotion des nouvelles technologies numériques est transversale à toute la filière image. Sa mise en œuvre est déjà prise en compte par des actions plus spécifiques du présent programme :

- Le Fonds de garantie préconisé dans les actions prioritaires intègre, notamment, les besoins d'investissements des entreprises de production, d'exploitation et des diffuseurs télévisuels en équipements numériques, en facilitant leur accès au crédit bancaire.
- Le Fonds régional de développement de l'industrie de l'image prend en compte le volet d'encouragement à l'utilisation des technologies numérique en prévoyant de soutenir fortement les projets qui s'inscriront dans cette logique.
- L'appui à la formation préconisé antérieurement prévoit l'urgence de soutenir, à court et long terme, le renforcement des compétences des professionnels affectés par la révolution technologique.

## **D. RESULTATS ATTENDUS**

Les principaux résultats attendus sont :

- L'émergence de nouveaux modèles de production et de diffusion des images, plus adaptés à la réalité économique africaine ;
- L'accroissement du volume de la production à l'échelle régionale et sa diffusion plus large.

# **5. LA MODERNISATION ET L'HARMONISATION DES LEGISLATIONS NATIONALES SUR LES DROITS D'AUTEUR ET LE RENFORCEMENT DE LEUR APPLICATION**

## **A. CONTEXTE**

Tous les artistes, les producteurs et tous ceux qui investissent dans la production et la diffusion des œuvres sont directement intéressés au respect des législations sur le droit d'auteur.

Le renforcement de la lutte contre le piratage, le respect par tous les opérateurs, y compris les plus institutionnels, des règles du droit d'auteur sont décisifs pour l'avenir des marchés de l'image en Afrique. Or actuellement de nombreuses insuffisances entourent les législations nationales et leur application.

## **B. OBJECTIFS VISES**

Les objectifs visés par la modernisation et l'harmonisation des législations nationales sur les droits d'auteur sont de :

- actualiser les législations nationales par la prise en compte des évolutions importantes intervenues dans le cadre de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) ;
- créer un espace réglementaire harmonisé propice à une meilleure défense des droits des auteurs et à la lutte coordonnée contre le piratage généralisé des œuvres.
- développer des actions conjointes et la mise en commun des expériences et des modes de lutte contre la piraterie.

## **C. STRATEGIE DE MISE EN OEUVRE**

Le chantier de la modernisation et de l'harmonisation des législations est majeur et ne pose pas de grands problèmes techniques, dans la mesure où les conventions internationales et leur gestion par l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI) fixent le cadre auquel les législations nationales sont tenues de s'intégrer.

Certains Etats ont, ces dernières années déjà, modernisé leurs lois, d'autres en sont restés à la première génération (années 60 à 80) des législations. Un atelier formé des responsables des bureaux nationaux de droits d'auteur pourrait, assez rapidement, finaliser un texte cadre qui servirait de base aux gouvernements et législateurs des huit Etats de l'UEMOA.

Parallèlement, la législation encadrant plus étroitement le secteur de la production, de la projection et de la commercialisation des vidéogrammes (VHS, VCD, DVD) devrait être actualisée et harmonisée pour renforcer les moyens juridiques de lutte contre le piratage dans ce secteur où il est dominant.

## **D. RESULTATS ATTENDUS**

Les principaux résultats attendus de la modernisation et de l'harmonisation des législations nationales sur les droits d'auteurs sont :

- des moyens juridiques pour mieux lutter contre la piraterie ;
- la protection des droits des auteurs et de leur ayants droit ;
- meilleure application des législations.

## E. ACTIVITES ET PLANNING D'EXECUTION

Les principales activités identifiées et les périodes d'exécution se présentent comme suit :

<b>ACTION : MODERNISER ET HARMONISER LES LEGISLATIONS NATIONALES SUR LES DROITS D'AUTEUR</b>	
<b>MISE EN ŒUVRE</b>	<b>RESPONSABLE ET DATES LIMITEES D'EXECUTION</b>
<b>1. Relecture des législations nationales sur les droits d'auteur et élaboration d'un projet d'orientations communes relatives aux droits d'auteur</b>	1 Expert juriste, 1 Expert des droits d'auteur, 1 Expert des sciences et techniques de la Communication et de l'Information <b>Septembre 2006 – Novembre 2006</b>
<b>2. Discussion du projet d'orientations avec les professionnels concernés et finalisation des orientations</b>	Experts / Représentants des bureaux nationaux des droits d'auteurs, professionnels du secteur de l'image, <b>Février 2007</b>
<b>3. Examen du document de projet élaboré et proposition de son adoption en Conseil des Ministres de l'UEMOA (réunion sectorielle des Ministres et experts nationaux concernés, Etats membres, novembre, Etats membres)</b>	<b>Avril 2007</b>
<b>4. Adoption des orientations communautaires par le Conseil des Ministres de l'UEMOA</b>	Etats / UEMOA <b>Septembre 2007</b>
<b>5. Adaptation des cadres législatifs et réglementaires nationaux aux orientations communautaires</b>	Ministères concernés des Etats <b>Novembre 2007</b>

## 6. LA PRESERVATION DES ARCHIVES TELEVISUELLES ET CINEMATOGRAPHIQUES ET LA CONSTITUTION D'UNE BANQUE D'IMAGES TELEVISUELLES

### A. CONTEXTE

La sauvegarde des archives télévisuelles et cinématographiques est un problème récurrent, évoqué aussi bien par les responsables des télévisions, les cinéastes que par les ministres de la Communication et ceux de la Culture.

Le problème se pose avec plus d'acuité et d'urgence pour les archives télévisuelles, puisqu'il s'agit de sauvegarder la mémoire de l'histoire sociale, politique, culturelle des pays de l'Afrique de l'Ouest, telle que la télévision a pu en rendre compte; ainsi que de celle même de l'histoire de ce média.

Or il n'y a, actuellement, dans aucun des Etats membres, un dispositif de conservation et de protection des images télévisuelles, dont le support vidéo, depuis que la technique en est généralisée, est très peu résistant au temps.

La sécurisation, puis l'exploitation et la mise à disposition de ce patrimoine ont un coût élevé, qui explique que le sujet soit consciemment négligé. Il est clair qu'un tel effort ne devrait concerner qu'une partie de ce patrimoine, encore faut-il que les critères et les ordres de priorité en soient fixés, avec objectivité et indépendance, et de manière cohérente, entre les Etats membres.

### B. OBJECTIFS VISES

Les principaux objectifs visés sont de restaurer, de conserver et de valoriser le patrimoine cinématographique et télévisuel communautaire.

## C. STRATEGIE DE MISE EN OEUVRE

L'action de l'UEMOA pourrait se développer à deux niveaux.

▪ Un groupe d'experts devrait dresser l'état de la situation du patrimoine télévisuel dans les huit Etats membres, établir les objectifs, les priorités et les méthodes d'un programme de sauvetage et de conservation et arrêter les normes de protection à respecter par les diffuseurs et les règles de consultation et d'exploitation des archives.

Ensuite, sur la base des propositions de ce groupe d'experts, un programme prioritaire de sauvetage des archives pourrait être établi, dont le financement devrait faire appel, aussi bien aux télévisions elles-mêmes, aux Etats membres qu'aux partenaires de la coopération internationale.

▪ Pour le cinéma, le problème se pose différemment, à la fois parce que le flux d'œuvres est moins important, et parce que le négatif des films est conservé par les laboratoires qui ont traité le film et tiré les copies. Le problème est donc moins de sauvetage que de disponibilité de copies permettant une conservation des œuvres en Afrique, leur consultation scientifique, l'organisation de projections, exceptionnelles, dans le cadre des cinémathèques ou des rétrospectives des festivals.

Une première initiative de l'UEMOA pourrait consister en une évaluation de la cinémathèque africaine de Ouagadougou, afin de lui apporter un soutien décisif comme pôle de la conservation et de la valorisation du patrimoine cinématographique de l'Union.

## D. RESULTATS ATTENDUS

Les principaux résultats attendus sont la sauvegarde, puis la promotion du patrimoine cinématographique et télévisuel communautaire.

## E. ACTIVITES ET PLANNING D'EXECUTION

Les principales activités identifiées et les périodes d'exécution se présentent comme suit :

<b>ACTION : LA PRESERVATION DES ARCHIVES TELEVISUELLES ET CINEMATOGRAPHIQUES</b>	
<b>MISE EN ŒUVRE</b>	<b>RESPONSABLE ET DATES LIMITES D'EXECUTION</b>
<b>1. Constitution d'un groupe d'experts chargé de dresser un état de la situation du patrimoine télévisuel dans les Etats, d'évaluer les besoins et d'établir les objectifs et les méthodes d'un programme de sauvetage et de conservation des archives.</b>	Experts de la conservation et de l'archivage audiovisuel. <b>Septembre 2006 – Décembre 2006</b>
<b>2. Discussion des conclusions du groupe d'experts avec les partenaires et professionnels concernés et finalisation d'un programme de préservation et de diffusion des archives télévisuelles et cinématographiques.</b>	Experts / Partenaires Financiers / Professionnels du secteur de l'image, <b>Février 2007</b>
<b>3. Examen du document de projet élaboré et proposition de son adoption en Conseil des Ministres de l'UEMOA (réunion sectorielle des Ministres et experts nationaux concernés, Etats membres, novembre, Etats membres)</b>	<b>Mai 2007</b>
<b>4. Adoption du programme par le Conseil des Ministres de l'UEMOA</b>	Etats / UEMOA <b>Décembre 2007</b>
<b>5. Mise en place opérationnelle du programme</b>	UEMOA <b>Septembre 2008</b>

## **7. LE RENFORCEMENT DE LA COOPERATION ENTRE INSTITUTIONS, ENTREPRISES, ET ORGANISATIONS PROFESSIONNELLES DU SECTEUR DE L'IMAGE**

### **A. CONTEXTE**

L'insuffisance de l'information et de sa non-circulation entre les organisations professionnelles, les entreprises et les administrations sont un des maux les plus graves de la situation actuelle. Cela concerne, aussi bien les données quantitatives, statistiques, les textes réglementaires et leurs conditions d'application que les expériences professionnelles, managériales, de toutes tailles.

Il existe déjà des structures regroupant les institutions africaines (URTNA pour les télévisions nationales, le RIARC pour les instances des régulation, l'OAPI pour les bureaux des droits d'auteurs, l'OPTA pour les opérateurs de rediffusion télévisuelle en mode MMDS) ou les professionnels (FEPACI, UCECAO, la GUILDE des réalisateurs, etc.).

Il pourrait être de la responsabilité spécifique de l'UEMOA de provoquer des initiatives simples de concertation de ces mêmes institutions, organisations professionnelles, entreprises et de bien d'autres, sur des sujets concrets, susceptibles de contribuer à une coopération régionale plus poussée, à une meilleure circulation des expériences, des projets et des productions.

### **B. OBJECTIFS VISES**

- favoriser la coopération et l'échange d'expertise entre les institutions, les administrations et les entreprises en vue d'une convergence des initiatives nationales en faveur du secteur de l'image ;
- associer les organisations professionnelles à la définition opérationnelle et à la mise en œuvre et au suivi des actions initiées par l'UEMOA sur le secteur de l'image.

### **C. STRATEGIE DE MISE EN OEUVRE**

La responsabilisation et la professionnalisation des organisations professionnelles devraient être soutenues par l'UEMOA, car elles constituent une des conditions majeures de réussite du programme d'actions communes.

Tout d'abord, elles seraient associées, comme le fait déjà la Commission, à la définition, puis au suivi des actions initiées en faveur du secteur de l'image.

Ensuite, l'UEMOA pourrait identifier, puis encourager et soutenir des initiatives concrètes qui, notamment, contribueraient à la circulation des informations, à la mise en commun des expériences ou à la formation permanente : par exemple, sessions de formation, édition d'un bulletin d'information technique, constitution et publication de données statistiques, utilisation d'internet etc.

L'UEMOA pourrait, enfin, impulser la coordination des actions de certains organismes tels que les bureaux nationaux de droits d'auteur, notamment, en matière de lutte contre la piraterie.

### **D. RESULTATS ATTENDUS**

Le principal résultat attendu est l'établissement d'un dialogue permanent entre les professionnels du secteur de l'image (institutions, entreprises, organisations

professionnelles) d'une part, et entre ces derniers et l'UEMOA, d'autre part, en vue d'actions coordonnées de développement.

## E. ACTIVITES ET PLANNING D'EXECUTION

<b>ACTION : RENFORCER LA COOPERATION ENTRE INSTITUTIONS, ENTREPRISES ET ORGANISATIONS PROFESSIONNELLES</b>	
<b>MISE EN ŒUVRE</b>	<b>RESPONSABLES</b>
<b>1. Associer les institutions, entreprises et organisations professionnelles à la mise en œuvre et au suivi du programme d'action communes</b>	UEMOA, institutions, entreprises et organisations professionnelles <b>Novembre 2004</b>
<b>2. Identifier, puis encourager et soutenir certaines initiatives des institutions, entreprises et organisation professionnelles</b>	UEMOA, institutions, entreprises et organisations professionnelles <b>Septembre 2004</b>
<b>4. Impulser des actions coordonnées entre certaines institutions, entreprises ou organisations professionnelles</b>	UEMOA, institutions, entreprises et organisations professionnelles <b>Janvier 2005</b>

## 8. LE RENFORCEMENT DES PARTENARIATS INTERNATIONAUX

### A. CONTEXTE

La mise en place, par les Etats de l'Union, d'un programme d'actions communes pour la production et la circulation de l'image aura pour conséquence de faire de l'UEMOA le partenaire majeur des politiques de coopération, actuellement mises en œuvre par l'Union Européenne, l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie, la France et, dans une mesure plus modeste, le Portugal.

Sur la base de programmes clairement identifiés, l'UEMOA pourrait provoquer l'accroissement de l'engagement de ces partenaires et assurer une meilleure cohérence et une efficacité de leurs interventions dans l'espace communautaire.

### B. OBJECTIFS VISES

L'engagement de l'UEMOA devrait poursuivre deux objectifs principaux :

- jouer un rôle de levier financier à l'égard des apports de ces partenaires et provoquer l'accroissement de leurs engagements à l'égard de l'audiovisuel et des cinématographies de la région ;
- accroître la cohérence et l'efficacité de l'ensemble des interventions, notamment, vis-à-vis de la politique qui sera mise en œuvre par l'UEMOA et de ses objectifs de structuration du secteur.

### C. STRATEGIE DE MISE EN OEUVRE

Il s'agira d'associer les partenaires au développement, en fonction de leur champ privilégié ou potentiel de coopération, à certaines des actions initiées par l'UEMOA.

### ➤ Avec l'Union Européenne

L'UEMOA pourrait négocier, dès 2004, avec l'Union Européenne un programme d'initiative régionale consacré à la filière image, qui prendrait en charge des actions prioritaires de caractère structurel, comme :

- la modernisation et la dynamisation d'un réseau de salles ;
- la formation professionnelle ;
- la conservation et l'exploitation du patrimoine audiovisuel ;
- un programme d'aide au développement des entreprises de production indépendante.

Le partenariat pourrait aussi concerner, dans une problématique décentralisée, proche des Programmes de Soutien aux initiatives Culturelles (PSIC), le soutien aux projets de production et de diffusion vidéo.

### ➤ Avec l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie

L'UEMOA pourrait négocier avec l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie (AIF) l'extension de son projet de Fonds de Garantie des Industries Culturelles à l'ensemble des Etats de l'Union.

L'UEMOA pourrait, ainsi, ne prendre en charge que la part de capitalisation et de risque de sinistralité liée aux Etats, non pris en compte dans le projet initial de l'Agence.

Compte tenu de son intervention ancienne et importante dans le domaine du soutien à la production audiovisuelle et à la diffusion d'image sur support vidéo numérique, l'Agence Intergouvernementale de la Francophonie serait un partenaire naturel pour les actions suivantes :

- le soutien à la production d'images prévu dans le cadre du Fonds régional de développement de l'industrie de l'image,
- le soutien aux unités mobiles de diffusion de films sur support vidéo numérique,
- le soutien à la modernisation et à la dynamisation d'un réseau de salles.

Il s'agira concrètement d'associer l'AIF à l'élaboration et à la mise en œuvre de ces actions dans la perspective d'une complémentarité des interventions et des soutiens.

### ➤ Avec la coopération française (Ministère des Affaires Etrangères)

La formation est un domaine privilégié de la coopération française et devrait, donc, constituer un champ important de partenariat avec l'UEMOA. Les actions de l'Union en vue de la professionnalisation du secteur et, notamment, de la mise en place du pôle régional de formation professionnelle, pourraient être réalisées en collaboration avec la coopération française.

L'UEMOA devrait, également, provoquer une négociation avec la coopération française sur l'évolution du rôle de Canal France International (CFI PRO et CFT TV), sur l'abandon progressif de la fourniture gratuite des programmes, compensé par une contribution au moins équivalente au financement des productions indépendantes africaines et à la modernisation des télévisions publiques, privées.

Dans la perspective d'appuyer l'accès au marché international, spécialement français, l'UEMOA pourrait étudier avec la coopération française les possibilités d'un accès privilégié et régulier des programmes et des films produits dans ses Etats membres aux chaînes de télévisions publiques françaises.

Enfin, d'autres partenariats, géographiquement et institutionnellement plus diversifiés que ceux actuellement existants et évoqués ici, pourront facilement se développer à partir du moment où existera, à l'échelle régionale, une capacité d'action et de négociation.

#### **D. RESULTATS ATTENDUS**

Le principal résultat attendu est une assistance technique et/ou financière des partenaires internationaux de coopération à la réalisation de certaines des actions du présent programme.

#### **E. ACTIVITES ET PLANNING D'EXECUTION**

<b>ACTION : RENFORCER LES PARTENARIATS INTERNATIONAUX</b>	
<b>MISE EN ŒUVRE</b>	<b>RESPONSABLES</b>
<b>1. Elaborer et soumettre les actions identifiées aux partenaires internationaux de coopération et solliciter leur collaboration technique et/ou financière.</b>	UEMOA <b>Septembre 2004</b>

## CHRONOGRAMME PREVISIONNEL DE MISE EN ŒUVRE

---

### A. ACTIONS PRIORITAIRES

ACTIONS	ECHEANCE ADOPTION	ECHEANCE DE MISE EN ŒUVRE
1. L'adoption d'une décision fixant les principes directeurs du cadre réglementaire communautaire	Décembre 2005	Juin 2006
2. La création d'un Fonds régional de développement de l'industrie de l'image	Juin 2006	Décembre 2006
3. L'ouverture d'un guichet au sein du FAIR destiné à soutenir le développement de l'industrie de l'image	Septembre 2006	Janvier 2007
4. La mise en place d'un Fonds de garantie des industries culturelles	Novembre 2006	Novembre 2007
5. L'adoption de mesures fiscales et douanières favorables au développement du marché de l'image	Décembre 2006	Octobre 2007
6. L'appui à la formation professionnelle	Décembre 2005	Juin 2006

## B. ACTIONS D'ACCOMPAGNEMENT

<b>1. Le renforcement du rôle et des moyens des instances nationales de régulation du paysage audiovisuel</b>	Avril 2006	Avril 2007
<b>2. Le renforcement des bases structurelles et financières des télévisions nationales publiques</b>	Septembre 2006	En fonction de chaque Etat
<b>3. Le renforcement de la réglementation et de l'administration publique du secteur cinématographique et vidéographique</b>	Juin 2006	En fonction de chaque Etat
<b>4. La promotion des nouvelles technologies numériques</b>	Action transversale	Action transversale
<b>5. La modernisation et l'harmonisation des législations nationales sur les droits d'auteur</b>	Avril 2007	Décembre 2007
<b>6. La préservation des archives télévisuelles et cinématographiques</b>	Décembre 2007	Septembre 2008
<b>7. Le renforcement de la coopération entre institutions, entreprises et organisations professionnelles</b>	Déjà mise en œuvre A poursuivre	Déjà mise en œuvre A poursuivre
<b>8. Le renforcement des partenariats internationaux</b>	Déjà mise en œuvre A poursuivre	Déjà mise en œuvre A poursuivre

# BUDGET PREVISIONNEL

---

## A. STRUCTURE BUDGETAIRE DES ACTIONS PRIORITAIRES

### 1. Honoraires Experts

- 1 expert juriste (salarié de la Commission)
- 1 expert économiste (salarié de la Commission)
- 1 expert fiscal (salarié de la Commission)
- 1 expert en douanes (salarié de la Commission)
- 1 expert du secteur bancaire (salarié de la Commission)
- 1 Expert du secteur cinématographique et télévisuel
- 1 Expert des instances nationales de régulation
- 1 Expert des Sciences et Techniques de la Communication

### 2. Voyages des Experts

- Budget prévisionnel voyages
- Hébergement et Perdiem

### 3. Organisation d'un atelier professionnel de validation des conclusions proposées par les Experts (une quarantaine de participants)

- Frais de voyage (une trentaine d'invités)
- Frais d'hébergement (une trentaine)
- Perdiem (une quarantaine)
- Divers

### 4. Organisation d'un Atelier des Ministres et experts sectoriels nationaux (une trentaine de participants)

- Frais de voyage (une vingtaine)
- Frais d'hébergement (une vingtaine)
- Perdiem (une trentaine)
- Divers

### 5. Mise en œuvre de certaines actions préconisées

- Budget prévisionnel de dotation annuelle du FAIR au guichet destiné à soutenir le développement de l'industrie de l'image
- Budget prévisionnel annuel du Fonds Régional de développement de l'industrie de l'image
- Budget prévisionnel de capitalisation et du risque de sinistralité liée à l'extension à l'ensemble des Etats de l'UEMOA du Fonds de garantie des industries culturelles initié par l'Agence de la Francophonie

## **B. STRUCTURE BUDGETAIRE DES ACTIONS D'ACCOMPAGNEMENT**

### **1. Honoraires Experts**

- 1 expert juriste (salarié de la Commission)
- 3 Experts dans le domaine de la formation aux métiers de l'image et du son
- 3 experts dans la conservation et l'archivage des images télévisuelles et cinématographiques
- 1 expert du droit d'auteur
- 1 Expert du secteur cinématographique et télévisuel
- 1 Expert des instances nationales de régulation
- 1 Expert des Sciences et Techniques de la Communication

### **2. Voyages des Experts**

- Budget prévisionnel voyages
- Hébergement et Perdiem

### **2. Organisation d'un atelier professionnel de validation des conclusions proposées par les Experts (une quarantaine de participants)**

- Frais de voyage (une trentaine d'invités)
- Frais d'hébergement (une trentaine)
- Perdiem (une quarantaine)
- Divers.

### **3. Organisation d'un Atelier des Ministres et experts sectoriel nationaux (une trentaine de participants)**

- Frais de voyage (une vingtaine)
- Frais d'hébergement (une vingtaine)
- Perdiem (une trentaine)
- Divers :

### **4. Mise en œuvre de certaines actions préconisées**

- Budget prévisionnel de mise en place d'un pôle permanent de formation aux métiers de l'image et du son
- Budget prévisionnel du programme destiné à la préservation des archives télévisuelles et cinématographiques.