



PRÉSENCES CHINOISES SUR LES ÉCRANS AFRICAINS

Alessandro Jedlowski, LAM, Sciences Po Bordeaux

Intro: structure de mon intervention



- 1) Ma recherche au cours des dernières années
 - Une approche ethnographique et comparative aux dynamiques de production et circulation audiovisuelle en Afrique subsaharienne (Ethiopie, Nigéria et Côte d'Ivoire)
 - Accent sur les interactions “sud-sud” en termes de médias audiovisuels
- 2) Dans le cadre de cette présentation
 - Une analyse des présences chinoises dans le secteur audiovisuel africain
 - À travers trois exemples tirés de mes trois terrains de recherche sub-sahariens:
 - a) les “afterlives” des films de Kung fu à Abidjan
 - b) les personnages chinois dans les films éthiopiens
 - c) la pénétration d'une grande compagnie chinoise de médias, StarTimes, au Nigéria

Ma recherche: l'étude des « médias comme pratiques »

“Media as the open set of practices relating to, or oriented around, media.[...] to decentre media research from the study of media texts or production structures (important though these are) and to redirect it onto the study of the open-ended range of practices focused directly or indirectly on media.

This places media studies firmly within a broader sociology of action and knowledge (or, if you prefer, cultural anthropology), and sets it apart from versions of media studies formulated within the paradigm of literary criticism”

(N. Couldry, 2004, “Theorizing media as practice”. *Social Semiotics* 14(2), p. 117)



Ma recherche: l'étude des paysages d'interaction « sud-sud »

The Eurocentric conceptual framework implicit in the 'cultural imperialism' discourses "foreclose[s] nonwhite interethnic relationships and put on hold those who do not fit easily into preexisting binarisms, forced to wait their turn to speak. This 'on hold' analytical method ends up producing gaps and silences.

The relationship among the diverse others remain obscure"

(E. Shohat and R. Stam (eds), 2003, *Multiculturalism, Postcoloniality, and Transnational Media*. Rutgers University Press: 4)

- L'analyse des relations Afrique-Chine en termes de médias permet d'analyser la spécificité des nouvelles géométries de rencontre générées par la circulation des personnes, d'objets et d'imaginaires selon des axes « Sud-Sud »
- Une approche de l'étude de ces phénomènes qui dépasse la perspective « macro » des analyses dédiées au « soft power » et aux transformations géopolitiques pour explorer la dimension micro des usages et des interactions interpersonnelles

Premier cas : Les films de kung fu à Abidjan



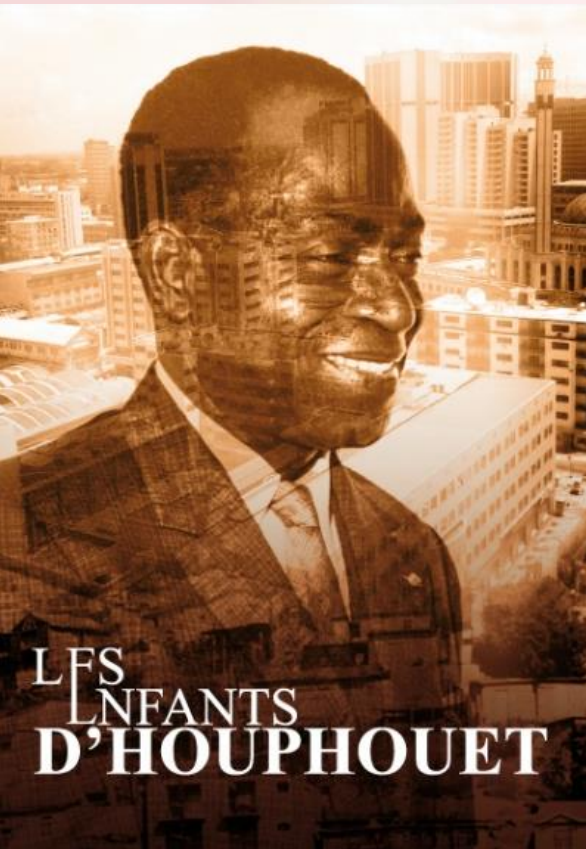
À la recherche des « afterlives » des films de kung fu en Afrique sub-saharienne

“Although the films do not feed into local film cultures, they do intersect with other aspects of the local culture and survive as a kind of ghostly imprint.

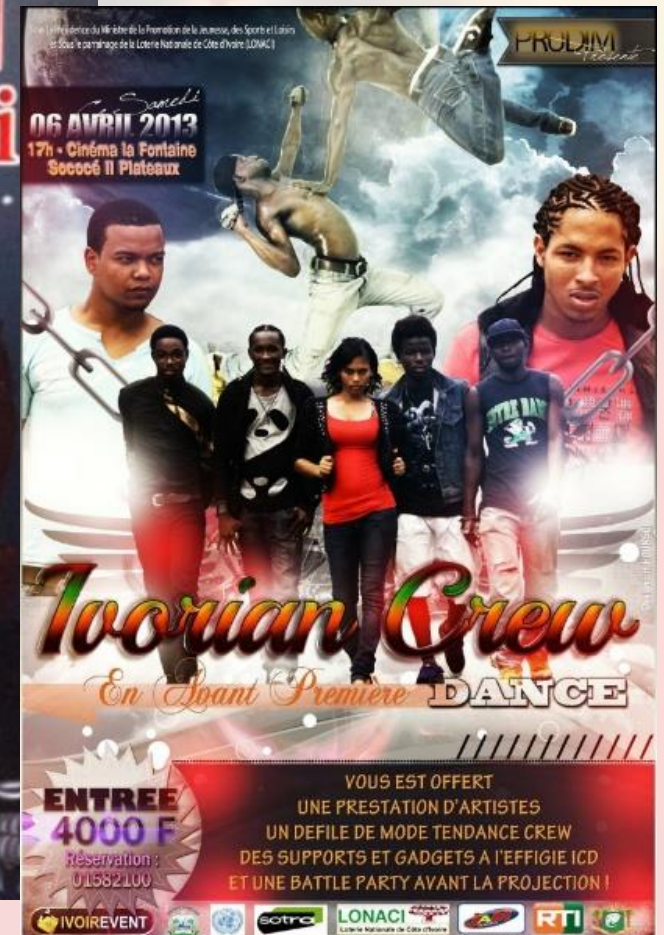
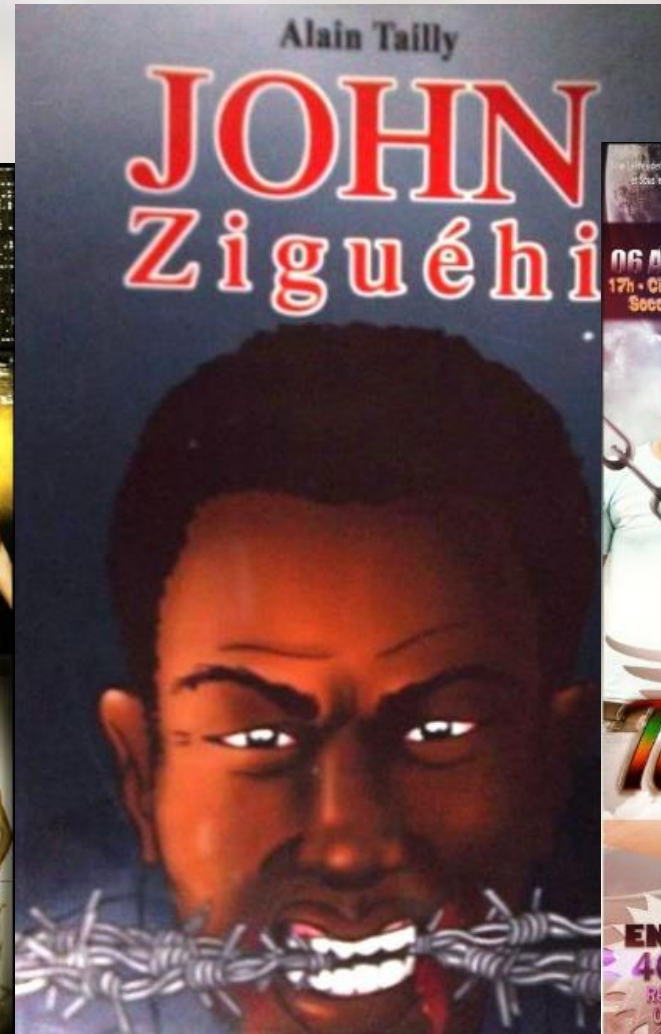
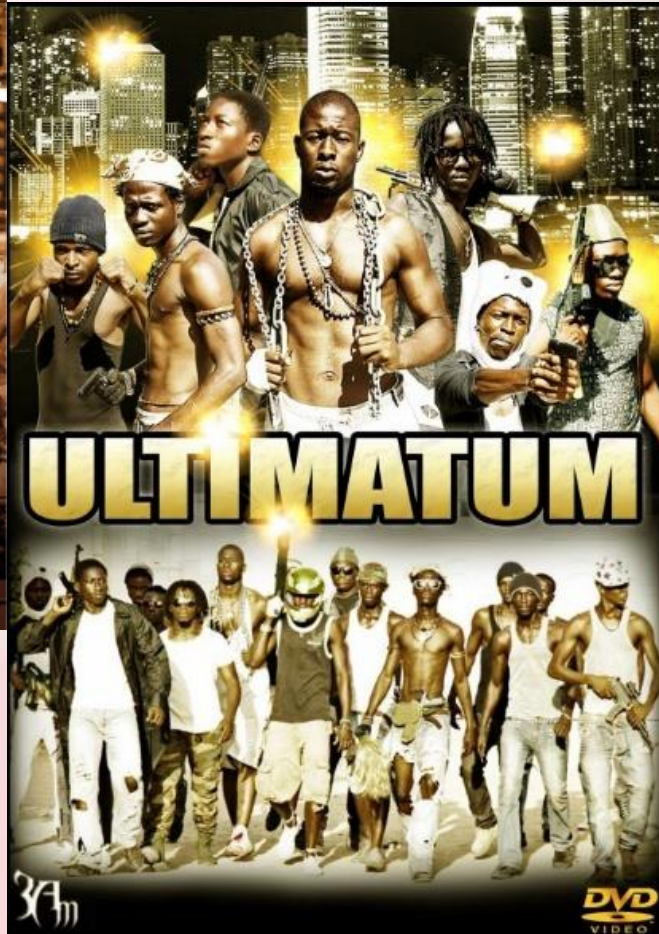
It is this afterlife of the movies that captures my interest, an interest focused less on the global mobility of films [...], and more on the fertility of the encounter generated in ‘local’ places”

(L. Stern, 2009, “How movies move”, p. 188)

Premier cas : Les films de kung fu à Abidjan



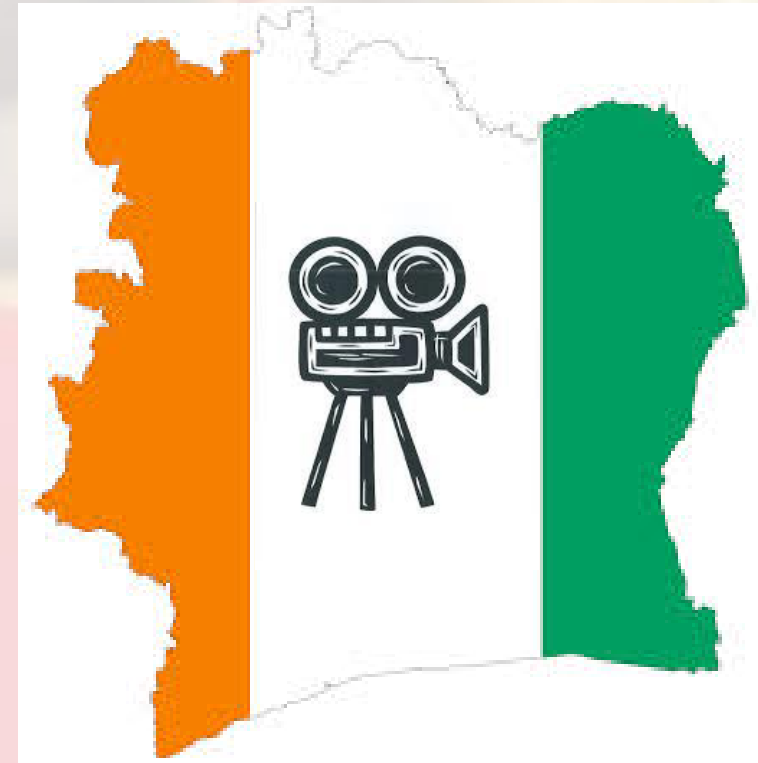
→ [Clip](#)



Premier cas : Les films de kung fu à Abidjan

La circulation de films en Côte d'Ivoire après l'indépendance :

- La Côte d'Ivoire comme l'un des principaux centres de distribution cinématographique en Afrique coloniale et postcoloniale française
 - Le rôle des compagnies SECMA et COMACICO
- Nombre important de salles cinématographiques dans le pays
 - Environ 150 salles autorisées dans les années 1960s, plus des nombreuses salles illégales
 - Distribution cinématographique contrôlée par un nombre restreint d'entrepreneurs français et libanais - plus tard aussi par des ivoiriens
- Nombre important de films importés par ans
 - 344 films en 1969, 489 en 1972 (selon les données du bureau de censure)



Premier cas : Les films de kung fu à Abidjan

Les salles cinématographiques à Abidjan:

26 salles autorisées à Abidjan aux années '70

→ 18 salles dans des quartiers populaires (i.e. Treichville, Abobo, Adjamé, Koumassi, Marcory) et 7 dans des quartiers d'élite (Cocody, Plateau)

Deux circuits de distribution parallèles et deux processus parallèles de formation du public

→ “The study of the discourses about and practice of distribution as active sites of power/knowledge, rather than as neutral conduit for the dissemination of subjects and representations produced and consumed elsewhere. [The analysis of distribution] is the analysis of difference-distributing sets of relations”

(J. Himpele, 1996, “Film distribution as media”, p. 60)



Premier cas : Les films de kung fu à Abidjan

La circulation des films de kung fu à Abidjan:

- Les films de Kung fu arrivent en CI plus tard qu'ailleurs, mais leurs succès est rapide et massif
 - Aucun film de Kung fu dans les cinémas d'Abidjan en 1976
 - 95% de tous les films montrés à Abidjan en 1984 (données à partir des archives du quotidien FratMat, Abidjan)
- Les films les plus populaires sont les films tournés à Hong Kong et à Taiwan
 - Les films du réalisateur taiwanais Joseph Kuo et ceux de Bruce Lee
 - Pas des données sur les films de kung fu socialistes produit par la RPC aux années '80 – un cas d'étude méconnu mais également intéressant
- Circulation principale dans les salles des quartiers populaires, par de distributeurs libanais et ivoiriens



Premier cas : Les films de kung fu à Abidjan



Les films de Kung fu et l'espace sociale de la salle cinématographique à Abidjan dans les années '70:

« Devant les cinémas des quartiers populeux qui s'ouvrent à 10h s'attourent à longueur de journée des jeunes se livrant à des jeux de cartes et de loterie peu recommandables et dont la plupart sinon la totalité sont sans emploi et s'initient au banditisme en jouant au 'Django' ou au 'Bruce Lee' dans un feuilleton interminable.

On imite les prouesses spectaculaires d'un 'Shaolin' pris dans un embuscade. Il n'est pas rare de voir ces parties se terminer par des chaudes altercations ou des bagarres sanglantes »

(FratMat, 20/01/1984)

→ Cinéma comme « lieu d'apprentissage » (E. Latour)

Premier cas : Les films de kung fu à Abidjan

Le cinéma et les street gangs à Abidjan dans les années '70 e '80:

- Entre la fin des années '70 et le début des années '80, émerge à Abidjan un nouveau phénomène des gangs de jeunes
 - Ce phénomène est lié à l'impact de la crise économique sur l'économie ivoirienne
- Les salles cinématographiques populaires sont leur espace de rencontre principale
 - Le films de kung fu comme référence culturelle principale de ces jeunes
- Nouchi, Ziguehi et Loubard
 - Nouchi: un nouveau langage pour les jeunes urbains, mais aussi un terme générique utilisé pour définir les gangs et leur culture
 - Ziguehi: le "guerrier modern" (ma aussi le "camaleont")
 - Loubard: le bandit



Premier cas : Les films de kung fu à Abidjan

Les gangs et les cultures urbaines des années '80:

- De nombreuses formes et styles culturels émergent au sein des gangs, au carrefour entre culture cinématographique, musique populaire et pratique des arts martiaux
 - La danse "Gnanman Gnanman"
 - La danse "Ziguehi" (i.e. la musique et les danses des groupes RAS et Kassiry)

→ Connexion avec des genres musicaux succèsifs comme lo "Zouglou" et le "Coupé décalé"

→ [Clip](#)



Premier cas : Les films de kung fu à Abidjan

Le mouvement Ziguehi et la crise politique ivoirienne :

- De nombreux membres de gangs actifs dans les années '80 sont progressivement coptés par le gouvernement Houphouët-Boigny pour créer un corps de sécurité privé et secret, connu sous le nom de "volontaires de sécurité" (VS)
 - Au cours de la crise qui a suivi la mort de HB, de nombreux Ziguehis ont été arrêtés ou se sont enfuis en exil
 - Avec l'arrivée au pouvoir de Ouattara, les Ziguehis reviennent sur le devant de la scène, et avec eux les films d'arts martiaux et de kung fu
- Peut-on lire l'influence des films de Kung fu comme un fil rouge traversant l'histoire culturelle et politique récente de la Côte d'Ivoire ?
- Et si c'est le cas, pourquoi les films de kung fu en particulier ?

Premier cas : Les films de kung fu à Abidjan

Arts martiaux, films de kung fu et « techniques de soi »:

“Many martial arts, not least kung fu, incorporate an element of the ethical in the sense of work on the self. A dedicated training of the body is seen as inseparable from character training. Concentration, focus, meditation, mental agility, the discipline of routine exercise, are all seen as prerequisites for action, for physical prowess. Inner focus or spiritual cathexis enables economic and efficient combat. There is also, however, a social dimension to this ethical work”

(L. Stern, 2009, “How movies move”, p. 208)

“Work has been done on the consumption of Hong Kong martial arts cinema among African-American audiences. Stuart Kaminsky [...] pointed out that black audiences in the United States saw parallels between their own oppressed position and Bruce Lee’s outsider persona. The significance of Bruce Lee as an icon of anti-racist and anti-colonial struggle is elaborated in the work of Vijay Prashad. [He locates] the star in the wider context of anti-colonial struggle in Africa and Southeast Asia [and] provides a valuable glimpse into how Hong Kong martial arts film resonated through the politics of what he calls Afro-Asia, a coinage that includes both Africa and black Americans, and how it contributed to visions of anti-hegemonic cosmopolitanism”

(C. Van Staden, 2017, “Watching Hong Kong martial arts film under Apartheid”)

Deuxième cas : Les films éthiopiens avec des personnages chinois



L'explosion de la production vidéo en Ethiopie



Deuxième cas : Les films éthiopiens avec des personnages chinois

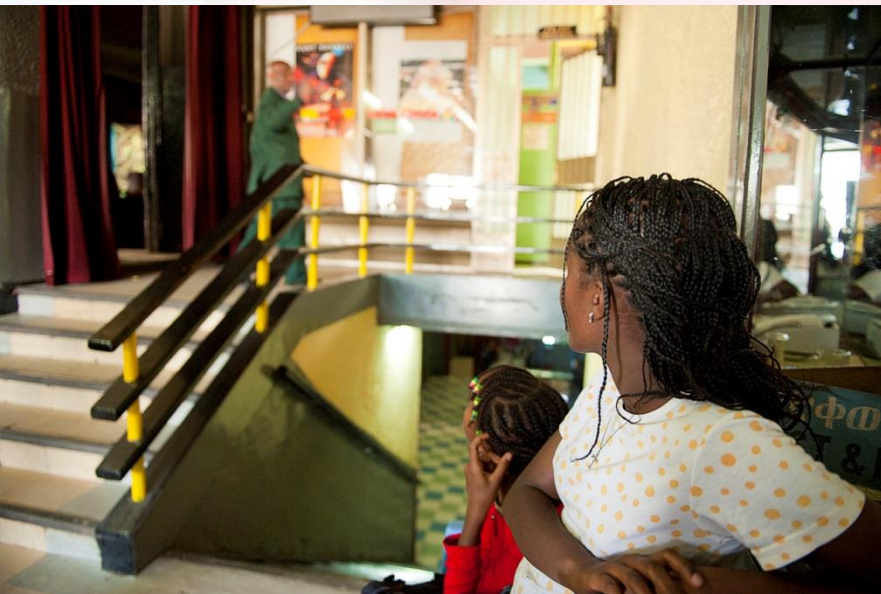
Le cinéma éthiopien et la censure

- La censure est officiellement interdite par la constitution éthiopienne approuvée en 1994 (article 29)
 - Mais tous les films doivent obtenir une licence du Bureau des licences et de la réglementation des films, qui siège au Bureau de la culture et du tourisme d'Addis-Abeba, et qui a pour mandat officiel de contrôler la manière dont les questions liées à l'ethnicité, à la religion et à la sexualité sont représentées dans les films.
- Ce système rigide de censure pousse de nombreux réalisateurs à opter pour des structures narratives basées sur la règle de la cire et d'or



Deuxième cas : Les films éthiopiens avec des personnages chinois

La structure narrative stratifiée des films éthiopiens



“The term [wax and gold] refers to the ‘lost wax’ process in which a goldsmith creates a wax form, casts a clay mould around it, then drains out the wax and pours in molten gold to form the valued object. Applied to poetics, the concept acknowledges two levels of interpretation, distinct in theory and representation. Such poetic form aims to attain maximum ideas with minimum words. ‘Wax’ refers to the most obvious and superficial meaning. But the ‘gold’ embedded in the artwork offers the ‘true’ meaning, which may be inaccessible unless one understands the nuances of folk culture. [...] To restore the ‘gold’ in its purity [...] means, therefore, to perform an autopsy to remove the ‘wax,’ the comedy format, in order to gain access to the text's ideology”

(Teshome Gabriel, 1982, “Xala: A Cinema of Wax and Gold”, p. 31)

Deuxième cas : Les films éthiopiens avec des personnages chinois

Exemples récents de films éthiopiens avec des personnages chinois :

- *የወንዶች ጉዳይ 2* (Men's Affair 2 – 2006)
- *ዘራፍ* (Zeraff – 2011)
- *ዲፕሎማት* (Diplomat – 2011)
- *ሴት* (Woman – 2011)
- *ሜድ ኢን ቻይና* (Made in China - 2012)



Deuxième cas : Les films éthiopiens avec des personnages chinois



ሚድ ኢን ቻይና
(*Made in China* – 2012)

→ [Clip](#)

Deuxième cas : Les films éthiopiens avec des personnages chinois

ዘራፍ (Zeraff – 2011)



Deuxième cas : Les films éthiopiens avec des personnages chinois

La représentation de l'altérité dans la production vidéo africaine contemporaine

En représentant des lieux, des cultures et des peuples non africains, les vidéos commerciales africaines ne font aucun effort particulier pour explorer leur spécificité

Au lieu de cela, les peuples et localités non africains sont généralement utilisés pour ajouter une saveur exotique au film et pour attirer l'intérêt du public à travers la mise en scène d'une altérité imaginée (physique, culturelle, géographique).

- Les films éthiopiens populaires semblent appliquer la même logique
- Mais dans un contexte de censure, la représentation de l'altérité peut avoir également d'autres fonctions...



Deuxième cas : Les films éthiopiens avec des personnages chinois

La fonction narrative des personnages chinois :

- Sur la base d'un system narratif de la cire et de l'or, *Made in China* et *Zeraff* utilisent les caractères chinois pour développer des formes alternatives de critique sociale et politique
- Dans *Zeraff* le caractère chinois provoque des réactions extrêmes et comiques qui, insistant sur l'idée d'un "choc des civilisations", ouvrent une réflexion sur le conflit générationnel qui se déroule au sein de la société éthiopienne contemporaine et la crise de communication entre jeunes et aînés qui en découle
- *Made in China* développe une représentation plus complexe du personnage chinois pour mettre en lumière et critiquer, à travers une série de rebondissements comiques, l'attitude des éthiopiens envers les étrangers et le problème de la méfiance mutuelle entre éthiopiens

Deuxième cas : Les films éthiopiens avec des personnages chinois



La censure de Zeraff

→ Malgré les intentions des producteurs, le gouvernement peut parfois prendre la cire pour de l'or, comme c'était le cas pour *Zeraff*

“The first time we tried to do a commercial through Ethiopian radio, they said, ‘no, we can’t do this commercial because the movie doesn’t support the Chinese people here’ because [...] in the movie, Showaferew’s character [Indäshäw] asks the Chinese character to go back to his county, to go back to wherever he came from, to just leave us alone. And since the Ethiopian government wants the Chinese to come and live amongst Ethiopian people, they don’t want this because it is opposite to what they are saying”

(entretien avec l'un des membres de l'équipe de production de *Zeraff*, 2014)

Troisième cas : la compagnie chinoise de médias StarTimes au Nigeria



Le contexte: le passage au signal numérique en Afrique

- L'échéance de l'International Telecommunications Union (ITU) était fixée pour le mois de juin 2015
 - Pro et contre de la transition
- La Nigéria a raté l'échéance et accompli une transition seulement partielle

Troisième cas : la compagnie chinoise de médias StarTimes au Nigeria

StarTimes:

- La seule compagnie de médias privé chinoise à avoir l'autorisation du gouvernement chinois à s'implanter à l'étranger
- Compagnie prioritairement dédiée à la production et distribution de contenus de divertissement, ce qui la différencie des médias d'état accusés d'être les instruments de la propagande chinoise
- Expansion continentale extrêmement rapide – elle a commencé à développer ses marchés africains en 2002, et aujourd'hui elle la deuxième compagnie de télévision satellitaire et numérique la plus importante du continent, active dans 23 pays
- Stratégie particulière: des infrastructures (la transition à la télévision numérique) aux contenus



Troisième cas : la compagnie chinoise de médias StarTimes au Nigeria

Le partenariat entre StarTimes et NTA

- En 2010 StarTimes signe un partenariat avec la Nigerian National Television Authority (NTA) et crée la société NTA-Star TV Network Limited
 - La propriété de cette société est 70/30 en faveur de StarTimes
- Ce partenariat a donné à StarTimes une position de « gatekeeper » du nouveau système numérique en le positionnant dans une position hégémonique par rapport aux autres concurrents en ce qui concerne la gestion des infrastructures



Troisième cas : la compagnie chinoise de médias StarTimes au Nigeria

Les spécificités de l'offre de StarTimes

- Prix bas des technologies et des bouquets
- Offre très large et variée, incluant des programmes chinois doublés en langues africaines, une chaîne de films de kung fu, des films indiens, des télénovelas, et plusieurs chaînes nigérianes

→ La particularité des investissements dans le doublage des films chinois dans des langues africaines

→ [Clip](#)

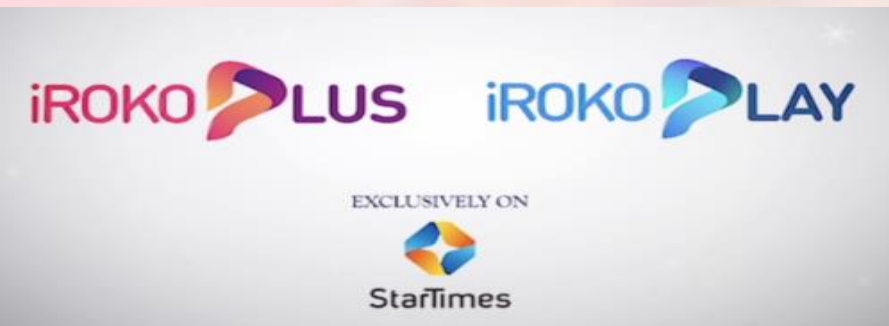


Troisième cas : la compagnie chinoise de médias StarTimes au Nigeria



StarTimes et Nollywood

- Création de la chaîne « E-Star » en 2010
- Partenariat avec African Movie Channel (AMC) en 2012
- Introduction de nombreuses chaînes avec des programmes originaux en yoruba et haoussa (y compris des films)
- Partenariat avec iROKO en 2015
- Financement de contenus originaux



→ Cette dernière décision signale clairement l'intention de StarTimes d'acquérir un rôle clé dans la production et la distribution de films de Nollywood

Troisième cas : la compagnie chinoise de médias StarTimes au Nigeria

StarTimes et Nollywood



- StarTimes a également lancé une série de projets pour développer les relations entre les professionnels des médias chinois et africains, dans le but de créer les conditions pour des coproductions et de projets communs.
- "Beijing TV Dramas & Movies Broadcasting Season" dans divers pays, dont le Nigeria
- Projection de films nigériens en Chine
- Un des résultats indirects de ces actions a été la création d'un partenariat entre HuaHua Media et FilmOne pour la production de plusieurs films, dont « 30 days in China »
- [Clip](#)

Troisième cas : la compagnie chinoise de médias StarTimes au Nigeria

Les réactions: le public

- Sa politique de partenariat avec des compagnies locales (NTA, iROKO, etc.) permet à StarTimes de se faire percevoir comme une marque locale
- Effet à double tranchant
- La politique de prix pratiquée par StarTimes rend cette compagnie particulièrement populaire parmi les classes les moins aisées
- Si l'offre était initialement de faible qualité, au fil du temps les contenus et les technologies se sont considérablement améliorés
- Mais cette compagnie a du mal aujourd'hui à sortir de la case « cheap brand »



Troisième cas : la compagnie chinoise de médias StarTimes au Nigeria



Le réactions des acteurs principaux du secteur audiovisuel

- StarTimes et la "prise de contrôle" de Nollywood de la part des entreprises internationales
 - L'accord avec iROKO et ses effets sur les marketers
 - La rébellion des producteurs yoruba contre le doublage en langues locales
- Une manière de réorienter l'action de la compagnie chinoise au Nigéria?

Conclusion

- Dépasser les visions polarisées de la relation Afrique-Chine à travers une approche micro, centrée sur l'analyse des médias et de la culture populaire
- Une approche développée selon trois axes :
 - Imaginaire (longue et courte durée)
 - Expériences (dans le domaine de la production et de la réception des médias)
 - Infrastructures (leur dimension sociale, économique et politique)
- L'importance de prendre en compte le rôle des acteurs africains dans la production des résultats des activités chinoises sur le continent
- Vers une théorisation du caractère « rhizomatique » des processus de mondialisation contemporains, capable de mettre en évidence les nouvelles géométries de rencontre entre pays du « sud »