



ESJ Social Sciences

L'édifice Filmique Russe: Laboratoire d'Un Autre Futur en Afrique

Dr. Qemal Affagnon

Université d'Abomey-Calavi, Benin

[Doi:10.19044/esj.2023.v19n7p104](https://doi.org/10.19044/esj.2023.v19n7p104)

Submitted: 16 January 2023

Accepted: 27 March 2023

Published: 31 March 2023

Copyright 2023 Author(s)

Under Creative Commons BY-NC-ND

4.0 OPEN ACCESS

Cite As:

Affagnon Q. (2023). *L'édifice Filmique Russe: Laboratoire d'Un Autre Futur en Afrique*. European Scientific Journal, ESJ, 19 (7), 104. <https://doi.org/10.19044/esj.2023.v19n7p104>

Résumé

Au tournant de la décennie 80, l'Afrique subsaharienne francophone a connu une période pendant laquelle, la production cinématographique locale inondait les petits écrans. Depuis deux décennies, ce constat n'est cependant plus actuel. Si la montée en puissance des productions de l'audiovisuel d'Afrique francophone est réelle, le secteur se caractérise tout autant par un environnement artistique concurrentiel. C'est dans ce cadre que des groupes étrangers, développent des programmes pour une diffusion principalement locale. Tous les genres et formats sont proposés, à l'instar du documentaire russe, la libération du Mali, diffusé sur la chaîne malienne M7 TV. Dans un marché audiovisuel croissant, les actions du groupe paramilitaire Wagner sont également mises en scène dans des films et des dessins animés. A partir d'une analyse des contenus médiatiques proposés par cette nouvelle industrie audiovisuelle, cet essai présente une réflexion épistémologique face à la percée de ces productions et la façon dont elles négocient leur place face aux goûts des téléspectateurs africains.

Mots-clés: Cinéma africain - Masha et Michka- géopolitique- film-softpower-Big data- légitimation

The Russian Films Set: Laboratory of Another Future in Africa

Dr. Qemal Affagnon
Université d'Abomey-Calavi, Benin

Abstract

In the 1980s, French-speaking sub-Saharan Africa has known a period during which local film production flooded the television screens. For the past two decades, this observation is however no longer valid. If the rise of audiovisual productions in French-speaking Africa is real, the sector is also characterized by a competitive artistic environment. Within this framework, a couple of foreign groups have started to develop some programs mainly available for local distribution. All genres and formats are offered, such as the Russian documentary, the liberation of Mali, which has been broadcasted on the Malian channel M7 TV. In a growing audiovisual market, the actions of the paramilitary group Wagner are also featured in films and cartoons. From an analysis of the media contents offered by this new audiovisual industry, this essay presents an epistemological reflection on the success of these productions and the way they negotiate their place in relation to the tastes of African viewers.

Keywords: African cinema- masha and michka - geopolitics- movie- soft power- Big data- legitimacy

Introduction

Sur le continent africain, les productions audiovisuelles et cinématographiques des pays francophones connaissent une évolution qu'il serait intéressant d'analyser. Pour les genres cinématographiques par exemple, (Lelièvre, 2013 p. 146) note que l'engagement public fort des années 1970 a cédé la place depuis le début des années 1990 à un désengagement de la puissance publique sous la pression des partenaires internationaux. Ce constat s'observe également au niveau du secteur audiovisuel. En effet, (Tozzo, 2005 p. 14) relève que la télévision en Afrique francophone a diffusé pendant longtemps des séries peu chères, comme les téléromans par faute de moyens. Dans le même ordre d'idée, (Unesco, 2021 p. 224) précise que durant cette époque, la plupart des productions audiovisuelles étaient réalisées sans implications de la télévision publique avec des financements européens. Au fil du temps, cette situation a évolué avec une production locale soutenue et régulière de contenus. Comme raison à ce changement,

(Ekambo, 2017 p. 11) fait valoir le déploiement en cours de la TNT qui contribue à faire bouger les lignes. L'autre élément catalyseur qu'il faille prendre en compte est l'immense patrimoine culturel de l'Afrique et sa capacité à réinventer les histoires dans l'humour ou le paranormal. Dans le secteur du divertissement par exemple, les téléspectateurs africains peuvent dorénavant visionner de nombreuses productions locales qui répondent à leurs attentes.

Toutefois, les chaînes de télévision africaines continuent de recevoir des contenus via la coopération internationale. Il s'agit par exemple des programmes qui viennent de la France, l'Allemagne, des États-Unis, de la Chine ou de la Russie. De nos jours, ce modèle de partenariat perdure, mais il se réinvente sous de nouvelles formes. À titre d'exemple, Canalsat Afrique travaille à l'élaboration d'une offre télévisuelle avec Gulli Africa. Si les programmes et films d'animation de ce partenariat s'inspirent de Gulli, ils devront à minima contenir 25 % de productions africaines. Pour sa part, l'organisme public camerounais de radio-télévision, envisage de lancer un projet similaire.

Il s'agit d'une offre de chaîne jeunesse avec le soutien du groupe Lagardère dont le modèle économique pourrait être reproduit sur le continent.

Concernant la Russie, Sputnik a signé plusieurs accords de coopération avec des médias d'Afrique subsaharienne. En 2017, Sputnik a par exemple signé un accord de partenariat avec l'agence de presse publique sud-africaine SAnews. Un accord similaire a été conclu avec l'agence de presse publique marocaine en décembre 2018. La même année, Moscou a signé un autre accord avec le gouvernement de la République Démocratique du Congo afin d'établir des liens entre les agences de presse publiques des deux pays. Un autre accord a également été conclu entre Sputnik et la Radio-Télévision Nationale Congolaise .

Le contrat prévoit l'échange de contenus en anglais et en français, ainsi que la fourniture de programmes spécifiques pour la radio. Profitant de cet accord, la Russie a déclaré qu'elle fournirait une assistance technique à la RDC dans le but de soutenir sa transition vers le numérique. Au Congo-Brazzaville, Sputnik fournit également des programmes à une autre société de médias à savoir Africanews. Ce type de partenariat se base sur l'échange de contenus en anglais et en français, ainsi que la fourniture de programmes spécifiques pour la radio. Profitant de cet accord, la Russie a déclaré qu'elle fournirait une assistance technique à la RDC dans le but de soutenir sa transition vers le numérique. Au Congo-Brazzaville, Sputnik fournit également des programmes à une autre société de médias à savoir Africanews.

En mai 2019, le média RT a procédé à la signature d'un accord avec le radiodiffuseur d'État érythréen, Eri-TV. Ce partenariat vise à fournir une

formation aux journalistes et un soutien financier à la chaîne de télévision. La société russe TV Novosti, qui possède le groupe Russia Today, a par ailleurs fourni à Eri-TV les équipements techniques nécessaires à la diffusion de RT dans toute l'Érythrée. Eri-TV utilise également le contenu de RT en anglais et en arabe sur ses antennes. En dehors de ces partenariats multiples, la Russie tente également une incursion dans le secteur des films d'action et d'animation. Si les manières de promouvoir un film sont nombreuses, l'objectif de cette étude est de montrer que la publicité autour des films a un penchant direct pour les données issues de l'utilisation des réseaux sociaux. Associée au marketing, elle pourrait ainsi aider à examiner le type de contenu plébiscité par les spectateurs afin d'améliorer la stratégie de communication envers les clients. De nombreuses questions émergent à ce propos : ces données permettent-elles aux producteurs de prendre de meilleures décisions pour l'orientation d'un film ? Les algorithmes qui scrutent l'usage des réseaux sociaux, sont-ils des alliés de l'industrie cinématographique ? Si oui, dans quelles mesures ? L'hypothèse de ce travail est que c'est aux premiers stades de la production et au niveau des aspects commerciaux que l'exploitation des données issues des réseaux sociaux est entrain de transformer l'art cinématographique.

Méthodologie

La méthodologie fait recours aux recherches bibliographiques, à l'observation ethnographique et à la réflexion épistémologique. L'épistémologie traite des questions relatives à la construction des savoirs. L'épistémologie se trouve partout où il y a matière à réflexion. On y recourt pour observer un phénomène, critiquer une idée, résumer un texte, sélectionner des références, structurer de l'information, se représenter un phénomène par une équation, etc. Se livrer à des considérations épistémologiques implique, ainsi, qu'on sonde ses propres rapports aux savoirs savants ou scientifiques, mais aussi ses propres rapports aux processus d'acquisition des connaissances. Par une telle exploration critique, il est ainsi possible de ne pas adhérer systématiquement et docilement aux savoirs scientifiques et disciplinaires ; Dès lors, il apparaît judicieux de prendre plutôt en considération la logique de production de ces savoirs en s'avisant des retombées éthiques et pratiques de cette dernière.

La production de blockbusters à l'endroit du grand public

En Centrafrique, le film *Touriste*, à été tourné au coeur de la capitale Bangui, à la manière d'un blockbuster américain. De prime abord, *Touriste* fait penser aux films de propagande réalisés par l'URSS durant la guerre froide sur le Viet-Nam ou sur l'Afghanistan. A cette époque, ce fut le cas en 1991 par exemple avec le film *Afghan Breakdown*. Cette production met en scène

les troupes soviétiques à la veille de leur retrait d'Afghanistan. Dans *Afghan Breakdown*, une attention particulière est accordée à la tragédie du peuple afghan, qui se retrouve au centre du conflit. Le film a été tourné conjointement par l'URSS et l'Italie.

Grâce à ce partenariat entre les deux pays, le rôle principal du film a été exécuté par le célèbre acteur italien Michele Placido. Il importe cependant de préciser que le choix de Michele Placido, ne relève pas du hasard. De fait, l'acteur italien était très populaire en Russie pour avoir joué le rôle du commissaire Cattani dans la série télévisée italienne *La Piovra*.

En dehors de *Afghan Breakdown*, on peut également faire allusion au film *Black Shark*. Dans cette production qui date de 1993, le puissant hélicoptère de combat soviétique Ka-50 *Black Shark* est mis en vedette. En Afghanistan, les hélicoptères de combat Ka-50 circulaient au-dessus des belligérants au moment où la guerre faisait rage. Si *Afghan Breakdown* a fait la promotion des hélicoptères de combat soviétique, le même procédé a été utilisé dans le film *Touriste*.

Dans *Black Shark*, de réels pilotes de combat et des unités des forces spéciales ont également pris part au tournage. De plus au lieu d'effets pyrotechniques, de vrais obus ont été utilisés. C'est dans un décor semblable que le film *Touriste* a été réalisé. Durant la projection de *Touriste*, on y décèle par exemple d'authentiques soldats centrafricains ainsi que du matériel militaire livré à Bangui en plein conflit. C'est le cas des hélicoptères ayant combattu les rebelles centrafricains de la Coalition des Patriotes pour le Changement.

Au-delà du recours aux équipements et matériels militaires, *Touriste* fait aussi la part belle à certains lieux bien connus des Centrafricains. C'est le cas par exemple de l'aéroport de Bangui M'Poko, du camp de Roux ou encore du camp militaire russe de Bérengo. Le synopsis de *Touriste* traite l'histoire d'un pays en guerre civile depuis 2013. Le film montre aussi comment la Centrafrique est soutenue par Moscou avec des instructeurs militaires qui entraînent les forces armées centrafricaines et qui assurent la garde rapprochée du président depuis 2018. *Touriste* relate des faits qui montrent par exemple que depuis la fin de l'opération française Sangaris en 2016, le pays végète dans la violence.

Cette situation a fini par pousser le pays, à faire appel à la Russie. Sur les réseaux sociaux, le partage du film a été amplifié afin d'atteindre un public large aussi bien en Afrique centrale que de l'ouest. Une analyse des médias sociaux montre par exemple un partage coordonné et rapide du film sur 310 pages et groupes Facebook dans des pays tels que le Cameroun, la Côte d'Ivoire, la RDC et le Congo-Brazzaville. Malgré le fait que le contenu de *Touriste* montre qu'il s'agit d'un film d'action, l'ambassade de Russie en Centrafrique le présente comme un documentaire. Cependant, au regard

des éléments de langage véhiculés par cette oeuvre (Portis, 2001) estime que certains spectateurs peuvent assimiler *Touriste* à un documentaire qui applique une stratégie fictionnelle à l'attention du grand public.

Quelques mois après la sortie de *Touriste*, un second long-métrage a été mis sur le marché. Bien que tourné en RCA, l'action du film *Granite* se déroule au Mozambique. Selon (Sukhankin, 2019), le regain d'intérêt de la Russie pour le Mozambique, est motivé par le secteur des hydrocarbures. De plus, (Sukhankin, 2019 p. 59), précise que depuis 2010, la Russie fait les yeux doux au Mozambique, après la découverte d'importants gisements de gaz dans le pays.

Depuis lors, des instructeurs du groupe Wagner aident l'armée mozambicaine au nord du Mozambique. Dans la région de Cabo Delgado par exemple, le sous-sol est riche en gaz naturel, mais les attaques djihadistes y sont plus fréquentes. Basé sur des événements réels, *Granite* met en lumière d'une part, le travail des paramilitaires russes et leur capacité à repousser les attaques de rebelles au Mozambique. D'autre part, *Granite* met également en lumière la capacité des para-militaires russes à s'unir avec leurs partenaires locaux pour contrecarrer les plans des rebelles.

En comparaison avec le Mozambique, (Reestorff, 2013 p. 28) souligne que la Centrafrique, où se déroule l'action de *Granite* est un pays dont le sous-sol est riche. Cependant (Reestorff, 2013) fait un autre constat. De fait, elle observe que même si la guerre qui déchire la Centrafrique a baissé en intensité depuis au fil du temps, des pans entiers du territoire continuent d'échapper au pouvoir central de Bangui. Pour sa part, (Bieri, 2013 p. 291) rappelle que dans ce pays, de nombreuses recherches ont permis de documenter le rôle des mines de diamants dans les luttes de pouvoir.

À l'instar des diamants, l'or est également un métal précieux qui permet aujourd'hui de financer des conflits dont les origines sont multiples. Au Mali par exemple, l'insécurité a généré une demande d'assistance auprès de la Russie. Cependant, la fourniture de cette assistance a aussi donné aux Russes une opportunité d'accès aux précieuses réserves minérales de ce pays d'Afrique de l'Ouest. Dans un contexte de mobilité accrue, d'importants flux d'or malien, les Russes tentent de légitimer leurs actions par le biais des médias locaux. Un documentaire exclusif a été ainsi diffusé sur les antennes de la chaîne malienne privée M7 TV.

Le documentaire essaye de convaincre les téléspectateurs que l'arrivée des paramilitaires russes au Mali est un événement salubre qui se juxtapose à la fin de l'opération militaire Barkhane. Au-delà des formes prises par l'argumentation qui sert de socle au récit, le documentaire permet d'une part de comprendre que la Russie envisage de poursuivre sa quête d'influence en Afrique de l'Ouest. D'autre part, l'analyse de ce film documentaire permet

également de comprendre que la Russie entend bien profiter des tensions entre Bamako et Paris pour s'implanter durablement au Mali.

Pour (Goble, 2021p. 49), ce mode opératoire permet à la Russie d'éviter une confrontation directe avec d'autres puissances en Afrique comme au temps de la guerre froide. Comme le soulignent aussi bien (Sukhankin, 2019 p. 39 & Ersozoglou, 2021p. 56), le déploiement de troupes paramilitaires russes au Mali, au Mozambique, au Soudan, en République centrafricaine et à Madagascar, s'est fait au détriment des unités antiterroristes françaises. Cette chronologie des faits permet par conséquent de confirmer ce choix stratégique de la Russie.

Sur un autre plan, les nouveaux partenariats que noue la Russie en Afrique seraient motivés par un désir de revanche. Si l'influence croissante de la Russie ne se dément pas en Afrique, la guerre en Ukraine et les sanctions infligées à Moscou ne sont pas sans conséquences non plus. Par ailleurs (Kachur, 2020 p. 28) note que Moscou tenait après l'effondrement de l'Union soviétique en 1991, à accéder aux marchés de l'UE et des États-Unis. Cependant, les choses ont changé après l'annexion de la Crimée par la Russie en 2014. Cette annexion a en effet entraîné des sanctions occidentales contre des oligarques Russes, sans oublier les secteurs clés de l'économie russe. Pour (Kachur, 2020 p. 30) la conjugaison de tous ces facteurs, pousse la Russie à chercher de solides alternatives en Afrique. Si le groupe Wagner avance si bien en Afrique, c'est parce que son action profite tout d'abord au Kremlin. En général, Wagner intervient en échange de concessions pétrolières ou de minerais garanties par des gouvernements, partenaires comme celui de la Centrafrique ou du Mali.

Or, ces pays sont parfois incapables de payer à temps leurs partenaires. Ce type de situation favorise toutes les combines et manipulations possibles. La situation d'enclavement qui caractérise ces deux pays se traduit par exemple par une faible monétarisation des systèmes économiques en milieu rural. De plus, ces deux pays souffrent par endroit du manque de voies de communication à l'intérieur de leur territoire, leurs économies locales étant faiblement industrialisées. Par ailleurs, ces deux pays dépendent fortement de l'extérieur en ce qui concerne les biens de consommation intermédiaire. Dès lors, le groupe Wagner est en mesure d'en profiter pour s'octroyer d'énormes bénéfices. Dans ce genre d'affaire, il ne faut pas oublier la rétrocession des commissions à des sociétés spécialisées qui gravitent dans l'orbite floue de Wagner.

Si cette situation peut favoriser à terme des montages financiers complexes, les professionnels du secteur de l'audiovisuel peuvent également tirer leur épingle du jeu. De fait, ces derniers ont rapidement compris que les médias de masse ont désormais du mal à trouver de nouvelles sources de revenus dans un environnement de plus en plus concurrentiel.

En effet, jusqu'à présent, le secteur de la télévision reposait sur un processus linéaire. Pour les médias engagés dans ce processus, il était important de recueillir des observations pour ensuite les transformer en information ou en divertissement. De nos jours, cette dynamique connaît des changements notables. Dans les faits, l'industrie de la télévision se focalise davantage sur la nature des rapports que les téléspectateurs ont vis-à-vis de certains programmes et flux. Il s'agit entre autres des séries télévisées, des émissions de télé-réalité, mais aussi des réseaux sociaux. Ce constat fait dire à (Hasebrink & Domeyer, 2012 p. 50) ; Hermida, Fletcher, Korell, Logan, 2012 p. 47) que toutes ces interactions permettent dorénavant au public de façonner de nouveaux répertoires médiatiques au travers de multiples interactions avec ces différents programmes et flux.

Selon (Day 2011 p. 35), l'utilité de pareils répertoires, réside dans le fait qu'ils permettent d'avoir une vue d'ensemble sur les comportements implicites des consommateurs, mais aussi d'anticiper ces comportements. Il s'agit donc d'un avantage dans le processus de décision de l'industrie afin qu'elle puisse répondre aux nouvelles attentes des téléspectateurs. Si les médias peuvent considérer qu'il s'agit d'une aubaine (Kosterich & Napoli, 2016 p. 24) entrevoient des menaces avec l'avènement de ces pratiques. Les deux auteurs alertent sur le fait que ce type de procédé ne conduise pas à une marchandisation de l'audience.

Dans de telles conditions, les téléspectateurs courent le risque de devenir une sorte de minerai humain capable de fournir de considérables ressources aussi bien à Wagner qu'à l'Etat Russe. Les enjeux autour de ce minerai humain sont importants, car ils sont susceptibles de propulser encore plus loin l'industrie de la télévision dans l'économie de marché capitaliste mondiale.

Or, bien que l'exploitation illégale des minerais du sous-sol africain soit dénoncée depuis longtemps, le commerce illégal de ces minerais continue et favorise toutes sortes de trafics. De l'avis de (Hardt & Negri 2001 p.71), il importe de mettre des garde-fous afin d'éviter des pratiques de servitudes autour de ce minerai humain qui court le risque d'être confisqué par des intérêts tiers.

L'importance de mettre en place des mesures d'encadrement est d'autant plus nécessaire, car d'après (Downes & Nunes, 2014 p. 38) cette situation favorise l'émergence de perspectives alléchantes pour l'industrie des médias. De plus, des études réalisées sur les nouveaux modes opératoires de l'industrie de la télévision révèlent comment les médias sont en mesure de créer de la valeur à partir d'un ensemble de données. Selon (Napoli, 2011 p. 25 ; Vidgen, 2014 p.62), la subtilité de ces modes opératoires, réside dans le fait qu'elle permet une combinaison des données avec des outils d'analyse puissants.

À terme, ces opérations visent à élaborer plus efficacement les offres publicitaires. Toutefois, elles sont également en mesure de recommander de nouveaux contenus aux téléspectateurs (Napoli 2011 p. 25; Vidgen 2014 p.62). Au vu des avantages escomptés (Couldry & Turow, 2014 p.33 ; Jennes, Piersen, & Van den Broek, 2014 p.42 ; Kosterich & Napoli, 2016 p.29) remarquent que l'industrie de la télévision crée de nouvelles opportunités qui sont susceptibles de renforcer les relations marchandes entre les diffuseurs, les publics et les annonceurs. Par le passé, ces liens ont certes toujours existé. Cependant il importe de souligner qu'ils étaient essentiellement basés sur des hypothèses. Depuis lors, les entreprises exploitent d'importantes données afin de comprendre les préférences et d'obtenir des informations détaillées sur les clients. En raison des avantages qui précèdent, l'analyse des données numériques devient peu à peu un choix stratégique pour diverses organisations médiatiques. Ces entreprises sont en mesure de créer un écosystème qui dépend entièrement des expériences des utilisateurs au détriment de la vision de ces derniers. De fait, les réglementations en matière de confidentialité n'arrivent pas toujours à suivre les développements technologiques rapides qui rendent cette pratique possible. A l'heure actuelle, il existe de nombreuses zones d'ombre et des doutes qui ne peuvent être résolus en se tournant vers la loi. Lors de la collecte de vastes quantités de données, les chances que des données confidentielles soient incluses dans ces jeux de données sont élevées. Cette situation est d'autant plus problématique, lorsque des entreprises telles que la BOA Mali, devienne la cible de pirates informatiques. Au début du mois de février 2023, la filiale malienne du géant bancaire marocain a été victime d'une attaque visant le clients de l'institution bancaire. Parmi les données subtilisées, on retrouve des contrats, des mails, des portefeuilles clients, mais surtout la liste des codes utilisateurs d'Agence Western Union sur toute l'étendue du territoire malien. Ce document revêt un caractère spécial car il contient l'ensemble des points de transferts ou de retraits d'argent mais surtout les identifiants de tous les agents de ces agences.

Une offre jeunesse pour séduire les enfants

Selon (Lumbala, 2009 p. 148) la presse écrite, les revues et les magazines de bande dessinée ont servi de cadre d'éclosion pour de nombreux dessinateurs en Afrique francophone. Il importe de souligner qu'au départ, si le dessin en Afrique se concentrait sur des supports tels que la presse écrite, les revues et les magazines de bande dessinée, son utilisation s'est par la suite étendu aux médias visuels.

Pour les amateurs de cinéma d'animation, les premiers courts-métrages d'animation ont vu le jour dès les années 1930. À cette

époque, (Peghini, 2015) remarque une vitalité qui va de l'Afrique du Nord au sud du Sahara. En Egypte par exemple, (Peghini, 2015 p.162) recense des films d'animation produits par les frères Frankel qui s'inspirent des personnages de Walt Disney tels que Mickey Mouse. Quelques années plus tard en 1965 (Peghini, 2015 p.164) relève la diffusion du premier film d'animation produit au Niger. Cette oeuvre diffusée en 1965, est le fruit des efforts d'un homme à plusieurs casquettes. Conte-griot mais également réalisateur, le nigérien Moustapha Alassane a eu le mérite de produire une oeuvre avant-gardiste qui a pour titre *La Mort de Gandji*. Ces dernières années, l'industrie du dessin animé en Afrique a continué d'évoluer et de réaliser des avancées louables. Malgré des débuts fortement marqués par des soucis de qualité et une faible visibilité, l'animation africaine fait preuve désormais d'une grande maturité. Au fil du temps, elle a acquis une expérience certaine tout en continuant sa mue afin de devenir une industrie créative à part entière. Ayant pris conscience de ce potentiel, la Russie a produit un film d'animation à destination de la jeunesse centrafricaine.

Le dessin-animé qui a pour titre *LionBear* met en scène un éléphant dans une ferme qui se trouve au cœur d'une région fertile de la Centrafrique. Dans cette ferme, l'éléphant envisage de jouir des récoltes de sa plantation, mais son plan tombe à l'eau. Très vite, l'éléphant se fait attaquer par un groupe de hyènes. Pour se défendre face à la meute qui l'attaque, il fera appel au lion. Dans le déroulement du film d'animation, le lion intervient comme protecteur des faibles, mais aussi en tant que garant de l'ordre social. Toutefois, le lion sera submergé à son tour par la puissance des hyènes.

Ne parvenant pas à venir en aide à l'éléphant, le lion n'aura d'autres choix que de solliciter l'ours. Depuis la taïga, l'ours répond à la sollicitation du lion, animé par l'esprit d'entraide. Les deux compères joignent leurs forces et parviendront à repousser les hyènes. Au final, l'ours parviendra à mettre en place des négociations entre tous les protagonistes du dessin animé afin de promouvoir le vivre-ensemble.

Afin de poursuivre sur cette lancée, les Russes envisagent de lancer une nouvelle chaîne en Centrafrique qui diffusera des dessins animés chaque matin. Avant la concrétisation de ce projet, plusieurs milliers des centrafricains ont assisté à la diffusion du dessin animé *Masha et Michka* dans le complexe sportif Barthélemy Boganda. L'événement a eu lieu le 25 décembre 2022, dans ce stade multi-sport, situé dans la capitale centrafricaine. Il convient toutefois de préciser que le tout premier épisode du dessin animé *Masha et Michka* a été mis en ligne sur YouTube en septembre 2014.

Au début de l'aventure, le film *Masha et Michka* a fait son apparition en 2009 sur les écrans de télévision en Russie. Librement inspiré à partir d'un conte de fées russe, le scénario relate l'histoire d'une fillette de trois ans

nommée Masha et de son meilleur ami. L'ami en question est un ours de cirque à la retraite. Masha est une petite fille espiègle et blonde portant un voile et un tablier, tandis que Michka est un ours, qui représente l'emblème du pays. Durant les Jeux olympiques d'été qui eurent lieu à Moscou en 1980, l'ours fut désigné comme la mascotte de cet événement international auquel des milliers d'athlètes ont participé.

Visionné plus de deux milliards de fois sur YouTube, la série animée Masha et Michka connaît un succès retentissant auprès des enfants du monde entier. En 2017, National Geographic rapportait que le film pour enfants était regardé dans presque toutes les régions du monde. À cette époque, la série animée avait déjà été traduite dans 35 langues différentes. Certains parents ont expliqué que leurs enfants ont tout d'abord commencé à écouter les chansons présentes dans la série animée. Selon les dires de certains parents, ces chansons sont si attractives que leurs enfants étaient capables de regarder la série animée Masha et Michka en permanence, tous les jours.

Pour d'autres parents par contre, leurs enfants ont de fil en aiguille fini par faire une fixation sur les contes et récits autour desquels s'articulent le dessin animé Masha et Michka. Les codes vestimentaires de la petite Masha jouent vraisemblablement un rôle séducteur dans certaines régions du monde. Dans le dessin animé, Masha porte en permanence un foulard traditionnel sur la tête. Ce détail vestimentaire semble faire le succès de la série au Moyen Orient mais aussi dans de nombreux pays arabes.

Les producteurs du dessin animé Masha et Michka sont ainsi parvenus à signer des contrats plutôt inattendus comme celui passé avec les Émirats Arabes Unis pour la diffusion de leur dessin animé. Par ailleurs, la série n'utilise pas de longs dialogues. Les créateurs ont pensé qu'en mettant l'accent sur l'action plutôt que sur les dialogues, ils auraient plus à gagner en se rapprochant du cinéma muet où tout est dans les gestes et dans les expressions visuelles.

Cette stratégie semble porter ses fruits, car le monde de Masha et Michka a donné naissance à de nombreux produits dérivés. Sur le marché, bon nombre de ces produits arborent l'image des personnages de la série. Il s'agit par exemple de produits alimentaires, de la papeterie, ou de jouets. Les créateurs de la série travaillent également à la création d'un réseau de musées interactifs.

Il reste cependant à voir si un projet muséographique issu de l'univers de la série Masha et Michka a des chances d'aboutir en Afrique. En effet, le paradigme de gestion des cultures matérielles suscite des nombreux appétits marchands. Par ailleurs, le contexte de restitution des biens en Afrique reste fortement marqué par une forte concurrence que se livrent divers pays depuis

que le gouvernement du Bénin a ouvert le dossier de la restitution d'œuvres volées durant la conquête coloniale.

Résultat

Pour l'heure, le cinéma russe tente une percée afin de se frayer un chemin dans l'univers du divertissement africain. Toutefois, il semble que les russes ont tiré les leçons de l'échec de leur politique culturelle lors des échanges culturels précédents avec l'Afrique. De fait, (Chomentowski, 2016 p. 12) note qu'au début des années 1960, malgré tout l'intérêt que les institutions soviétiques manifestent à l'égard de l'Afrique, un manque de préparation et une certaine anarchie caractérisent la politique de mise à disposition des films russes .

Cependant, l'usage du Big Data n'est qu'à ses débuts au sein de l'industrie du cinéma. Tirillée entre l'économie de marché et la volonté de s'afficher au sein des nouvelles puissances cinématographiques en Afrique , la Russie pourrait toutefois s'en servir dans un avenir proche au travers d'un appareil d'influence filmique qui est entrain de se mettre en place en Afrique.

Il s'agit d'une stratégie à plusieurs leviers en cours de déploiement. Cette dernière passe notamment par la sous-traitance médiatique, le financement de sites internet mais aussi par l'utilisation de film d'animation aux messages caricaturaux sur les réseaux sociaux

Pour étayer ses propos, (Chomentowski, 2016 p. 13) rajoute par exemple que lors de la semaine du cinéma soviétique à Bamako en 1963, le représentant de la Sovexportfilm, une société en charge de la diffusion des films serait arrivé à Bamako alors que l'événement avait déjà commencé. Toujours selon (Chomentowski, 2016 p. 11) , le matériel publicitaire n'aurait pas été suffisant et certaines affiches de films manquaient. Par ailleurs, (Chomentowski, 2016 p. 14) révèle que les soviétiques se sont rendus à l'évidence que leurs films n'avaient pas les faveurs du public en Afrique. Depuis cette époque, beaucoup d'eau a coulé sous les ponts. Les films tels que *Touriste* et *Granit* à mi-chemin entre fiction, réalité et propagande intègrent de nombreux atouts stylistiques et esthétiques. Par ailleurs, (Chow, 2020 p.13) indique que les nouvelles productions cinématographiques font leur apparition à un tournant particulier de l'industrie filmique. Selon (Chow, 2020 p.14) , l'industrie filmique est dorénavant influencée par une idéologie qui prône le recours à des solutions technologiques afin de résoudre certains problèmes . Parmi ces problèmes on retrouve par exemple , les risques financiers concernant le choix de scènes filmiques ou le scénario d'un film. En général, la rédaction du scénario d'un film est une étape sensible, où le scénariste peut soit répondre à une commande précise ou raconter une histoire qui lui tient à coeur. Malgré l'expérience de certaine structure de production cinématographique, il s'agit d'un travail délicat. Ce travail est d'autant plus

sensible car il fait appel d'une part à l'irrationnel, notamment l'intuition du réalisateur et sa capacité à toucher le spectateur et générer des succès inattendus. D'autre part ce travail est également complexe car il nécessite aussi des notions objectives liées à l'expertise du réalisateur. C'est dans cet univers où, l'incertitude fait partie du jeu dans l'industrie du divertissement filmé, que l'on assiste à l'émergence de certaines pratiques. D'après (Chow, 2020 p.15), ces nouvelles pratiques combinent l'usage de intelligence artificielle et du big data. De plus, (Chow, 2020 p.16) énonce que ce solutionnisme technologique propose à l'industrie cinématographique, de lui fournir les préférences des spectateurs d'un territoire donné ainsi que les émotions qu'il serait préférable de susciter à travers un film en fonction de sa période de sortie.

Conclusion

Ces dernières années, le groupe Wagner semble renoncer de plus en plus à la carte de la discrétion médiatique en Afrique. La notion de discrétion médiatique fait référence à une inertie face à une gamme diverse d'actions qui ont trait à des actes de sabotage ou de lutte informationnelle. Parmi ces actions, on retrouve par exemple les pratiques de désinformation ou encore les cyberattaques. Bien que le Mali et la Russie renforcent leurs relations, la direction générale des impôts du Mali a été victime par exemple d'une fuite de documents. Cette fuite initiée par des pirates informatiques russes concerne des documents en lien à la situation fiscale de plus de 312 000 contribuables maliens. En plein rapprochement diplomatique entre les deux pays, cet acte de piratage apparaît comme la manifestation la plus marquante de l'attrait de la Russie pour la création de valeur à partir d'un volume de données à forte valeur marchande. Dans le même temps, le modèle d'implantation de Wagner, que reflète en partie le concept d'entrepreneuriat d'influence permet pour sa part de mettre en lumière, un mode opératoire capable d'influencer le paysage médiatique et les perceptions sur le continent. Pour l'heure, ces tentatives se sont avérées plutôt efficaces en Afrique. Dans le brouillard qui caractérise l'affrontement armé que se livrent certains acteurs depuis les confins de l'Internet, il reste cependant à vérifier une information cardinale. En effet, le suspense demeure face à la capacité de la Russie de créer les meilleures armes afin de remporter cette guerre dont le champ semble, au premier chef, être celui de l'économie.

References:

1. Bieri . F., 2013. « From blood diamonds to the Kimberley Process: How NGOs cleaned up the global diamond industry. », *From Blood Diamonds to the Kimberley Process: How NGOs Cleaned up the Global Diamond Industry*, 226 p.

2. Chow . P 2020. Ghost in the Hollywood machine : emergent applications of artificial intelligence in the film industry, *European Journal of Media Studies*, 21p.
3. Chomentowski, G. (2016). L'expérience soviétique des cinémas africains au lendemain des indépendances, *Le Temps des médias*, 14 p.
4. Couldry. N. & Turow. J. 2014. Advertising, big data, and the clearance of the public realm: Marketers' new approaches to the content subsidy. *International Journal of Communication*, 17 p.
5. Day. G. 2011. Closing the marketing capabilities gap. *The Journal of Marketing*, 75(4), 12 p.
6. Downes. L. & Nunes. P. 2014. Big Bang Disruption: Strategy in the Age of Devastating Innovation, 272 p.
7. Ersozoglul. E.2021.Russian military base in Mozambique: Intent, impact & impediment. London: Grey Dynamics, 15 April 2021 Fox, Benjamin (2022): African states eye EU,11 p.
8. Ekambo. J-C.2017. Sept enjeux méconnus de la télévision numérique terrestre (Tnt) en Afrique », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, 13 p.
9. Goble. P. 2021. Moscow expanding diplomatic contacts with less prominent countries in Africa. *Eurasia Daily Monitor*, Volume: 18 Issue: 35, 2 March 2021, 15 p.
10. Hasebrink. U. & Domeyer. H.2012. Media repertoires as patterns of behavior and as meaningful practices: A multimethod approach to media use in converging media environments. *Participations. Journal of Audience and Reception Studies*, 9(2), 22 p.
11. Hermida. A., Fletche. F., Korell. D., & Logan. D. 2012. Share, Like, Recommend. *Decoding the Social Media News Consumer. Journalism Studies*, 13(5-6), 9 p.
12. Jennes I., Piersen. J. & Van den Broek. W.2014. User Empowerment and Audience Commodification in a Commercial Television Context. *The Journal of Media Innov*, 16 p.
13. Kachur. D.2020. Red lights are flashing over Russian dealings with Mozambique and Zimbabwe. Johannesburg: South African Institute of International Affairs, University of the Witwatersrand, 20 p.
14. Kosterich. A. & Napoli. P. 2015. Reconfiguring the audience commodity: The institutionalization of social TV analytics as market information regime. *Television & New Media*, 17(3), 17 p.

15. Hardt. M & Negri. A 2009. Commonwealth (Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 448 p.
16. Lelièvre S.2013. Les cinémas africains dans l’histoire. D’une historiographie (éthique) à venir, 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze , 11 p.
17. Lumbala H. 2009. La bande dessinée en Afrique francophone. Hèrmès, La Revue, 54, 6 p.
18. Napoli P. 2011. Audience evolution: New technologies and the transformation of media audiences. New York, NY: Columbia University Press,272 p.
19. Peghini. J. 2015. Review of convents (Guido), Images et animation. Le Cinéma d’animation en Afrique centrale. Introduction au cinéma d’animation en République démocratique du Congo, au Rwanda et au Burundi. [Kessel-Lo / Leuven] : Afrika Filmfestival, 2014, Études littéraires africaines, (39), 133 p.
20. Portis. L. 2001. Cinéma documentaire et documentation dans le cinéma. *L’Homme & la Société*, 142, 32p.
21. Reestorff. C 2013. Buying blood diamonds and altering global capitalism. Mads Brügger as unruly activist in *TheAmbassador* , Journal of Aesthetics & Culture, 14 p.
22. Sukhankin. S. 2019. Russia prepares a foothold in Mozambique: risks and opportunities. *Eurasia Daily Monitor*, vol. 16, issue, 142p.
23. Tozzo. É. 2005. La réforme des médias publics en Afrique de l’Ouest: Servir le gouvernement ou le citoyen ?. *Politique africaine*, 16 p.
24. Unesco.2021.L’industrie du film en Afrique : tendances, défis et opportunités de croissance, ISBN : 978-92-3-200239-6, 271 p.
25. Vidgen. R.2014. Creating business value from Big Data and business analytics: organizational, managerial and human resource implications, 35 p.