

## APPROCHE SOCIO-ÉCONOMIQUE DU MÉTIER D'ACTEUR EN CÔTE D'IVOIRE

**Yao N'DRI**

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

[ndri\\_y@yahoo.fr](mailto:ndri_y@yahoo.fr)

&

**Jean-Baptiste Boni ASSIE**

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

[assieci@yahoo.fr](mailto:assieci@yahoo.fr)

**Résumé :** En Côte d'Ivoire, plusieurs pesanteurs économiques empêchent les acteurs de vivre de leur art. L'épineux problème du financement qui inhibe les productions cinématographiques, raréfiant de ce fait les films à l'écran, en est un. En outre, même si certains producteurs rémunèrent relativement bien les techniciens-artistes notamment les artistes comédiens, l'absence de barème des salaires à l'image du SMIG dans les entreprises privées demeure un frein à l'épanouissement de ces derniers. La solution qui tarde à venir, se trouve du côté des dispositions financières officielles et légales sensées encadrer les professionnels du 7<sup>ème</sup> art du pays, afin de sortir toute cette industrie de l'amateurisme. Cette étude, à travers les approches quantitatives et qualitatives questionne et analyse les indicateurs pour mettre en lumière les rapports complexes entre producteurs et artistes-comédiens, souvent tumultueux en confrontant les réalités de la profession.

**Mots-clés :** Acteur, agent, barème, prix, producteur

### SOCIO-ECONOMIC APPROACH TO ACTING IN CÔTE D'IVOIRE

**Abstract:** In Côte d'Ivoire, several economic constraints prevent actors from living from their art. The thorny problem of financing which inhibits cinematographic productions, thereby making films on the screen rare, is one of them. In addition, even if some producers pay technicians-artists relatively well, especially comedians, the lack of a salary scale like the SMIG in private companies remains an obstacle to the development of the latter. The solution, which is slow to come, is found on the side of the official and legal financial provisions supposed to supervise the professionals of the 7th art of the country, in order to get this whole industry out of amateurism. This study, through quantitative and qualitative approaches, questions and analyzes the indicators to highlight the complex relationships between producers and artist-actors, often tumultuous by confronting the realities of the profession.

**Keywords:** actor, agent, scale, price, producer

## Introduction

Dans une forme de présupposé de notre codification sociale, il peut apparaître de mauvais goût ou gênant d'un point de vue éthique, de mêler le pécuniaire à l'exercice de l'artistique. En effet, l'acte créateur tendrait vers une certaine noblesse et un désintéret pour l'argent. On peut toutefois constater qu'il s'inscrit dans une logique économique ou même dans un marché. Au niveau du cinéma, J.M. Lachaud (2006 : 7) établit clairement ce lien : « Car, qu'ils soient géomètres ou saltimbanques, ce sont des hommes et des femmes qui font les films. Travailleurs, ils peuvent être amenés à lutter pour défendre leur statut, afin d'améliorer leur niveau de vie et les conditions d'exercice de leur métier ». Ainsi, le 19 avril 2021, l'on pouvait lire sur la page Facebook Halima Gadji<sup>1</sup>, alias Marlème ces propos : « Si je ne vis pas de mon Art autant arrêter. Etre une star et avoir des problèmes à payer mon loyer ou mes factures, ça sert à quoi? A la base je suis une artiste. J'ai choisi de faire ce métier par amour, par passion...mais aussi pour gagner ma vie. Combien d'artistes en Afrique sont morts ou ont fini mal parce qu'ils n'ont jamais pris leurs travaux au sérieux ? Non, Stop. Je ne suis pas une artiste qui fait des SOS pour qu'on lui paie ses médicaments ou son loyer. Non je suis une artiste qui travaille et qui mérite d'être payée et respectée. ». En conséquence, elle ne figure pas dans la saison 3 de *Maîtresse d'un homme marié*. La polémique continuant à Marodi<sup>2</sup>, après le départ de Halima Gadji alias Marième Dial, d'autres acteurs montent au créneau pour dénoncer la « précarité » dont ils sont victimes. James, Mage et Léna, avaient même traduit en justice le producteur Massamba Ndour. Cette vague d'indignation atteint la Côte d'Ivoire. Des professionnels du cinéma lancent alors le mouvement « Je vis de mon art » sur les réseaux sociaux. Le 15 avril 2021, la Fédération Ivoirienne des Professionnels du Cinéma et de l'Audiovisuel (FIPCA) tient sa première assemblée générale dans le but de mener la lutte de l'amélioration de leur condition de vie. On le voit, la situation financière de l'acteur ivoirien n'est pas reluisante. Ce qui pose le problème du prix payé par les producteurs aux acteurs. Au regard du problème posé, nous tenterons de répondre aux préoccupations suivantes : À partir de quels critères les acteurs du 7<sup>ème</sup> art Ivoirien sont-ils rémunérés ? Dans quelles conditions exercent-ils leur métier ? Comment doit-on payer un acteur ?

Dans cette perspective, l'hypothèse postule que le prix payé par les producteurs pour avoir un acteur à l'écran, s'apparente à un réducteur d'incertitude (partiel et fallacieux). Pour vérifier cette hypothèse, il faudra analyser la notion d'acteur dans le contexte ivoirien, présenter et discuter les résultats.

## 1. Du métier d'acteur en Côte d'Ivoire: préoccupations théoriques

### 1.1 Du champ d'étude

Le cadre d'exécution de ce travail de recherche devrait, en principe, s'étendre sur tout le territoire ivoirien et s'adresser à tous les acteurs qui composent le milieu cinématographique ivoirien. Cependant, vu l'immensité du territoire, l'on s'est limité à la ville d'Abidjan. Ce choix se justifie par le fait que la majorité des artistes y réside. Nous avons donc recherché des récurrences parmi les acteurs des films qui occupent le sommet du box-office ivoirien. « Il s'agit d'identifier des têtes d'affiche qui constituent des

<sup>1</sup>Halima Gadji (Marlème dans la série sénégalaise *Maîtresse d'un homme marié*), Pimentons le Cinéma ivoirien et Africain, 19 avril, 2021

<sup>2</sup>Société de production sénégalaise de la Série *Maitresse d'un homme marié*

références centrales pour la production» (Creton, 2013:168). L'étude couvre la période allant des débuts du cinéma ivoirien (1960) à 2022. Ce qui permet de confronter les propos des anciens acteurs (ceux qui vivent encore) et ceux de la nouvelle génération. L'on a investi le milieu des acteurs et producteurs du cinéma et de l'audiovisuel en Côte d'Ivoire en leur administrant un questionnaire et en réalisant des entretiens optant ainsi pour les approches quantitatives et qualitatives. En effet,

De nombreuses variables, quantitatives et qualitatives, interagissent, et c'est leur combinatoire qu'il convient de considérer. Lorsque l'ambition est d'analyser un système multifactoriel, le déterminisme et le causalisme de nombreux travaux menés en sciences économiques et en sciences de gestion viennent montrer leurs limites ; pour des travaux de cette nature, il est indispensable d'avoir recours à des théories du contexte, du complexe et de la contingence.

Creton (2013:163).

L'étude s'appuie également sur des essais littéraires et textes théoriques.

Par ailleurs, Il est bon de justifier l'ajout des producteurs à la liste des personnes interviewées. Ce choix se justifie par le fait qu'ils sont mieux outillés que quiconque pour donner des informations fiables sur les acteurs qu'ils engagent dans leurs différentes productions. C'est au total cinquante personnes (50) personnes qui ont été choisies et la méthode utilisée est non-probabiliste. Nous pensons que ces personnes peuvent rendre compte de notre objet d'étude. La répartition est faite de façon suivante: quarante (40) acteurs et dix (10) producteurs. Il paraît cependant utile de bien comprendre tous les contours de la notion d'acteur. Les lignes qui suivent s'y attèlent.

### ***1.2 De la notion d'acteur***

Acteur, comédien ou interprète: Quelle différence?

Le terme *acteur* vient du latin *actor* qui veut dire « celui qui agit ». Nous entendons souvent dire qu'un acteur est une personne qui interprète devant la caméra, donc au cinéma ou à la télévision, et qu'un comédien joue seulement au théâtre. Écoutons à ce sujet Sojcher :

De façon arbitraire [...], on a coutume de dire aujourd'hui que le comédien est plus celui qui se transforme [...], alors que l'acteur serait celui qui [...] joue toujours le même personnage [...]. Ou bien, on prétend parfois que « comédien », c'est le mot du théâtre, et « acteur », celui du cinéma. [...] C'est absurde. [...] L'idée même qu'il y aurait des acteurs qui ne servent que d'eux-mêmes, qui ne « composent » rien, est une idée qui me paraît idiote. Et, de la même façon, l'idée qu'il y en aurait qui « composent » entièrement n'a aucun sens.

Sojcher (2008 : 139)

Ainsi, l'idée selon laquelle l'acteur joue au cinéma, et le comédien au théâtre, ne semble pas correcte. Selon le dictionnaire français Larousse, un acteur est une « personne dont la profession est d'être l'interprète de personnages à la scène ou à l'écran ; comédien » (Dictionnaire Larousse, 2017). Synonyme d'artiste, interprète ou comédien, metteur en scène, directeur de théâtre, et professeur au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, Jovet faisait une distinction entre l'acteur et le comédien. Selon lui, « l'acteur ne peut jouer certains rôles ; il déforme les autres selon sa personnalité. Le comédien, lui, peut jouer tous les rôles. L'acteur habite un personnage,

le comédien est habité par lui.» (Jouvet, 1938, p.34). Pour Jouvet, l'acteur construit son personnage en fonction de lui, de sa propre technique de jeu, tandis qu'un comédien doit s'effacer, se distancier du personnage et utiliser son imagination pour créer un personnage. Cette définition de l'acteur date de 1938 ; aujourd'hui, cette distinction n'est plus aussi importante qu'à l'époque, car elle a évolué avec le cinéma et l'arrivée de la télévision. Malgré cette distinction faite par Jouvet, nous respecterons notre première définition de l'acteur. Autrement dit, dans cet article, les termes acteur, comédien et interprète signifieront dans tous les cas des personnages qui interprètent un personnage sur scène ou à l'écran, donc au théâtre au cinéma ou à la télévision. Elle est reprise par la loi relative à l'industrie cinématographique ivoirienne : « acteur, la personne physique dont la profession est d'interpréter, de jouer des rôles à l'écran, d'incarner un personnage dans un film » (Loi du 14 juillet, 2014).

## 2. Le prix de l'acteur

### 2.1. De l'avis des acteurs

Tableau N°1: Répartition des enquêtés

Catégories	Acteurs	Producteurs	Total
Effectif	40	10	50
Pourcentage (%)	80	20	100

Source : enquête sur le terrain

Le tableau N°1 identifie les enquêtés. Sur cinquante (50) personnes considérées, nous avons quarante (40) acteurs pour 80% et dix (10) producteurs qui correspondent à 20%. On constate que les acteurs ont l'effectif le plus élevé pour la simple raison qu'ils sont au cœur de la présente étude et qui plus est les plus nombreux généralement dans une production cinématographique. Par ailleurs, les comédiens et les acteurs étaient heureux de voir une étude scientifique consacrée à leur métier. C'était pour eux, une façon de faire connaître à l'opinion nationale les difficultés qu'ils rencontrent dans l'exercice de leur fonction.

Tableau N°2: Question aux acteurs : Vivez-vous de votre métier d'acteur ?

Catégories	Acteurs	
	oui	non
Réponses		
Effectif	35	05
Pourcentage (%)	87,5	12,5
Total (%)	100	

Source : enquête sur le terrain

Cette question sous-entend payer son loyer, ses factures, se soigner etc. sur toute l'année à partir des cachets dû aux rôles incarnés dans les films. Comme le démontre visiblement le tableau, sur un total de quarante (40) acteurs interrogés, trente-cinq (35) affirment ne pas vivre de leur art soit 87,5%. Interrogés sur les causes de cette situation déraisonnable, ils expliquent que leur rémunération dépendait du niveau de financement du projet: si le projet avait un soutien financier élevé, alors les cachets des acteurs étaient élevés. Quelques exemples pour nous en convaincre. Pour l'ancienne génération

nous pouvons citer Jeanne Banna qui a joué dans *Bal poussière 1988* et *Rue Princesse 1994*, Bienvenue Néba robert : *Film du Code Civil Ivoirien 1965*, *Mouna ou le rêve d'un artiste 1967*), *La femme au couteau 1968*, *Abraham en Afrique 1973*. Pour ces acteurs, vivre du métier d'acteur était quasiment impossible à moins d'avoir une activité parallèle, et le cachet peut être consistant sur un film bien précis, mais pas suffisant pour toute une année, ensuite l'écart de productions des projets ne pouvait pas permettre aux acteurs de travailler à temps plein pour espérer avoir un cachet chaque fin de mois. Écoutons Néba:

À l'époque les tournages étaient si rares et les cachets maigres, les cachets qui faisaient à peine deux semaines ; tous les acteurs de mon époque avaient pratiquement une activité parallèle, moi-même j'étais enseignant à l'ENA et en art dramatique à l'INSAC, les cachets ne te permettaient de faire aucune réalisation, même pas d'assurer le lendemain.

Entretien (2022)

Poursuivons avec Banna:

À cause du fait que j'étais enseignante, cela m'empêchait de pratiquer à 100% le métier d'acteur, mais avec mon salaire de fonction publique, celui en tant que comédienne au théâtre, modèle de publicités et actrice, tout cela me proposait des gains qui était suffisant pour vivre. J'ai été rémunérée avec la somme 3.500.000 Fr sur la pièce " *la femme à louer* " de François Campo restée à l'affiche 5 mois, joué entre 87 et 88, le cachet que j'ai touché pour une semaine de *Bal poussière* m'a permis de faire beaucoup de choses , sans compter les publicités ( *Bon foutou*, *Faitou butagaz*) où je n'étais pas été payée à moins de 500.000 Fr , il n'y avait pas de grille de rémunération, tout dépendait du budget reçu par la production ou du metteur en scène.

Entretien (2022)

Guédéba Martin affirme avoir perçu la somme de deux millions (2 000 000) de francs CFA sur le tournage de *Au Nom du Christ* (1992) de Roger Gnoan M'Bala. Cette somme était très élevée et lui a permis de s'acheter une voiture. Mais ce genre de productions n'arrive que rarement donc pas assez pour vivre toute une année. Il vivait principalement de son salaire de professeur à l'Institut National des Arts (INA), aujourd'hui Institut National des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC). Ces propos démontrent bien que les acteurs de l'ancienne génération ne vivaient pas de leur art. La situation semble bien évoluer avec l'avènement du numérique où foisonnent les séries télévisées nous dit Assié: « Meilleure rémunération des acteurs du secteur grâce au printemps du numérique. Depuis 2000, les séries télévisées foisonnent grâce au numérique. Les productions cinématographiques sont en nombre plus réduit mais non négligeable » (Assié, 2017 : 387). A y regarder de près, ces professionnels du cinéma ivoiriens dont fait référence Assié font cumul de postes:

Guy Kalou de Jardin d'Afrique Groupe, l'une des stars les plus cotées du petit et du grand écran, autrefois chargé de marketing en entreprise, a quitté son poste pour se consacrer entièrement à sa carrière d'acteur et de producteur. Son épouse, brillante scénariste, a suivi le même chemin. Gbehi Jean Noël Bah, après une maîtrise en droit, est à la tête du Groupe Scenarii ; son épouse a démissionné de son poste de comptable dans une maison de microcrédit pour assurer la comptabilité de l'entreprise.

Assié (2017 : 387)

En conséquence, les difficultés financières des acteurs stagnent. L'un des acteurs principaux de la série *Nafi* (2012), Tahirou Ouattara plus connu sous le nom de son personnage Jean-Jacques révèle sur le plateau de l'émission *Peopl'Emik*<sup>3</sup>, qu'il était boycotté par certains producteurs parce qu'il était au-devant d'une revendication pour revaloriser le cachet des acteurs parce qu'il pouvait finir un tournage et à la fin on lui remet la somme de dix-mille (10000) Francs CFA (qui ne vaut même pas son transport). La dite lutte revendiquait au moins un Smig pour les acteurs. Il donne plus de détails : « A un moment c'était chaud, c'était la traversée du désert (...) pour subvenir à mes besoins, j'ai eu à travailler à la zone industrielle de Yopougon, je me débrouillais au port de pêche et aussi je suis peintre bâtiment, je travaille sur les chantiers jusqu'à présent » (Tahirou, 2022).

En dépit de tous ces désagrèments, quelques acteurs font l'exception. Il s'agit notamment de Kané Mahoula qui nous fait savoir qu'avec l'évolution, les producteurs rémunèrent mieux les acteurs, précisément les productions étrangères. Par conséquent, ils (les acteurs) vivent de leur Art. On peut citer également « Gbessi Adjii (acteur-comédien) et Lauraine Koffi (actrice), tous formés à l'Actor Studio, l'ancienne école d'acteurs de Sidiki Bakaba au Palais de la culture » (Assié, *op cit*:387). Kah Daniel fait partie de ces privilégiés. Mais sa particularité réside en ce qu'il a été d'abord comédien de théâtre dans les années 1995 avant de jouer dans l'émission satirique *Faut pas fâcher*<sup>4</sup>. Il a ensuite été acteur dans d'autres séries telles *Ma grande Famille*<sup>5</sup>. Il affirme avoir perçu environ deux millions (2 000 000) de francs CFA pour deux apparitions dans la dite série. Ce qui est relativement supérieur à ce qu'il percevait dans les séries précédentes où il jouait. Un<sup>6</sup> de nos enquêtés a été très convainquant quand il disait : « Avec l'arrivée de A+ Ivoire, il y a plus de productions notamment *Les coups de la vie*. En plus d'autres productions originales de Canal Plus comme *Cacao* et *Le Futur est à nous*, pour le moment je m'en sors bien » (Enquêté, 2022). Mais il a refusé de fournir les montants de ses cachets.

<sup>3</sup> Emission de variétés diffusées sur la Radiodiffusion Télévision Ivoirienne 3<sup>ème</sup> chaîne, *Peopl'Emik* est une quotidienne au cours de laquelle l'animateur et ses chroniqueurs font réagir invités, téléspectateurs et internautes sur des sujets d'ordre culturel. Deux sujets traités par émission. Celle-ci date du 24 Mai 2022.

<sup>4</sup> Emission Satirique diffusée sur la Radiodiffusion télévision ivoirienne depuis 1995

<sup>5</sup> Série dramatique d'Akissi Delta diffusée sur la Radiodiffusion télévision ivoirienne en 2018

<sup>6</sup> Il a souhaité garder l'anonymat comme beaucoup d'ailleurs

## 2.2. De l'avis des producteurs

Tableau N°3: Question aux producteurs: sur quelles bases vous payez vos acteurs ?

Réponses	Effectifs	Pourcentage (%)
Réponse 1 en fonction du budget du film	07	70
Réponse 2 en fonction de la notoriété de l'acteur	03	30
Barème de prix	00	00
Total	10	100

Source : enquête sur le terrain

Comme le démontre le tableau, la question du budget est au cœur du traitement financier d'un acteur en Côte d'Ivoire. Si le budget alloué au film est consistant, les acteurs sont mieux rémunérés. Par exemple pour *Les guérisseurs* (1988) Sidiki dit avoir payé chèrement ses acteurs car ayant reçu un budget de près de Trois milliards (3 000 000 000) francs CFA: « J'ai très bien payé mes acteurs comme on le fait en France au point où certains producteurs africains m'ont reproché de gâcher le cinéma. Ils ne pourront plus faire du cinéma parce qu'ils ne pourront pas payer leurs acteurs comme je l'ai fait » (S. Bakaba, 2022). Pour son film *Roues libres* (2001), avec un budget de cinq cent millions (500 000 000), les acteurs ont relativement été bien rémunérés. Ces raisons rejoignent celles évoquées par les acteurs plus hauts. Dans les lignes qui suivent, les producteurs expliquent clairement les conditions de financement de leurs productions. Ce qui devra nous convaincre davantage du traitement inhumain que subissent les acteurs ivoiriens. Avec le déclin du grand écran dans les années 1990 et l'avènement des séries, certains acteurs des films classiques deviennent réalisateurs. C'est le cas de Delphine Akissi Delta (actrice dans *Bal poussière*, *Rue princesse* etc...) qui a créé la série à succès *Ma famille* en 2002. Ce téléfilm va regrouper comme acteurs Delta (la réalisatrice de la dite série), Ouattara Eugénie (Djuedjeussi), Léa Dubois, Lago Félix (Gazekagnon), Victor Cousin (Bagnon), Nestor Eboua (Akowé) etc... avec une rémunération de la somme de vingt mille (20 000) à vingt-cinq mille (25000) francs CFA par semaine. Le financement était dû à des initiatives individuelles avec l'aide de certaines personnalités comme l'ancien ministre de l'intérieur sous le régime de Laurent Gbagbo, feu Emile Boga Doudou. Pour la saison 2 qu'elle baptise *Ma Grande famille*, les acteurs ont été rémunérés avec un cachet moyen de deux millions en fonction du rôle incarné (confère Kah Daniel, paragraphe plus haut) pour la simple raison que pour cette saison elle a reçu un financement d'environ sept cent millions (700 000 000) de francs CFA. Pour y arriver elle a utilisé la fibre de l'intégration africaine : des acteurs de la sous-région figurent dans la dite saison. Delta le confirme par ces propos: « J'ai décidé de mettre beaucoup d'acteurs dans *Ma Grande Famille* pour pouvoir aider les acteurs à vivre de leur art » (Entretien, 2021)<sup>7</sup>.

En 2012 Eugénie Ouattara dite Djuedjeussi réalise la série *Nafi* qui a fait le tour de plusieurs chaînes de télévision africaine. Elle raconte sa mésaventure: « Comme je n'avais pas les moyens, j'ai été obligée de prendre un prêt de 200 millions à la banque sous la couverture de quelqu'un. Dieu merci, aujourd'hui, j'ai réussi à le rembourser » (Assié, 2017: 391). Dans ces conditions, comment peut-on payer convenablement les acteurs ? Vlêhi Franck va dans le sens que ses prédécesseurs. Pour arriver à la

<sup>7</sup> Propos recueillis à Blick punkt ciné, plateau de critique cinématographique mensuel à l'Institut Goethe (Abidjan), animé par Dr Boni Assié, Enseignant-chercheur à l'Université Félix Houphouët-Boigny

production de sa série *Les coups de la vie*, il a dû hypothéquer plusieurs biens, demander de l'aide à certains amis: « on renonce à beaucoup de choses, il faut négocier avec certains techniciens, acteurs et réalisateurs. Ce n'est pas le bon tarif mais ils essaient de vous comprendre » (Entretien, 2021). A la question de savoir si l'artiste vit d'art en Côte d'Ivoire, il est très acerbe :

Il faut dire de façon générale que l'art en Afrique ne nourrit pas son homme. De ce fait, payer un acteur pour qu'il vive de son métier devient difficile. Du fait de l'insuffisance des fonds, les productions ne se font pas de façon régulière. Il faut attendre plusieurs mois entre deux productions. Quand tu as du budget, tu paies bien les techniciens, tu paies bien les acteurs mais quand à la base, tu n'as pas de budget, tu es obligé de négocier avec l'acteur à la hauteur de ce qu'il fait.

Vléhi (Entretien : 2022)

On le voit, le critère pour le cachet d'un acteur c'est le budget du film. Pas de barème de prix : « pour qu'on arrive à ce stade, il faut un barème. Malheureusement il n'en existe pas encore en Côte d'Ivoire. Les projets de barème existent mais les autorités compétentes n'ont pas encore voté la loi. En conséquence tout se fait à la tête du client. Donc en fonction de sa notoriété». (Vléhi, Ibidem).

### 3. Responsabilités partagées

Les résultats nous ont fait savoir que les acteurs ne vivent pas de leur métier. Tous, producteurs et acteurs présentent le manque de financement et l'absence de barème comme les causes principales de la précarité qui caractérisent leur vie d'acteur. Il convient à présent de confronter ces arguments à d'autres réalités. La question du financement est certes cruciale, mais l'absence de barème est à analyser de près.

#### 3.1 Du rôle de L'Etat ivoirien

La loi relative à l'industrie cinématographique ivoirienne en ce qui concerne les dispositions financières stipule que :

- article 70 : un barème de rémunération minimum alloué aux professionnels du cinéma est applicable à toutes les productions de film sur le territoire ivoirien.
- article 71 : Le barème prévu à l'article précédent est proposé par les organisations interprofessionnelles de producteurs, de réalisateurs, de techniciens de films et d'artistes interprètes. Il est approuvé par le Ministre chargé du Travail après avis chargé du Ministre de la culture.

Mais où en est-on avec l'exécution de cette loi ? Le producteur Vléhi se veut très critique : « Les projets de barème existent depuis longtemps, mais aucun décret d'application n'a été pris donc cette loi n'est pas en vigueur ». Le problème pourrait se trouver au niveau de l'instabilité à la tête du ministère en charge de la culture. Citons trois exemples pour en nous en convaincre. En mars 2020, Raymonde Goudou Coffie, médecin de formation est aux commandes. Avril 2021, Badou Harlette Kouamé remplace Goudou Raymonde, spécialiste de management des entreprises et maire de la commune d'Arah. Le monde de la culture espérait des avancées notables car désormais il y a un ministère chargé singulièrement de la culture et de l'Industrie des Arts du Spectacle. Mais quelle ne fut la surprise lorsqu'en avril 2022 Badou Harlette cède le fauteuil à



Françoise Remarck, spécialiste de l'audiovisuel. Ces changements incessants et rapprochés ralentissent les politiques de développement. Il est certes vrai que le travail est accompli par les directions techniques, mais n'oublions pas que le changement de la tête implique aussi un renouvellement d'équipe donc une nouvelle vision. Cela dit, il y a un retard dans le traitement des dossiers. Si les acteurs accusent l'Etat, le problème se situe également à leur niveau

### 3.2. La question de la formation

L'art de l'acteur s'enseigne-t-il, comment ? Quelques théoriciens pourraient nous aider à répondre à cette problématique. Aslam (2005:21) affirme à ce sujet: « Certains candidats pensent pouvoir se dispenser d'apprentissage. Ils citent toujours l'exemple de comédiens confirmés qui n'en n'ont jamais suivi, ou celui de Louis Jouvet, recalé au concours d'entrée au Conservatoire et convié plus tard à y enseigner »<sup>8</sup>. Jacques Copeau<sup>9</sup> qui indigné par les pratiques du théâtre bassement commercial et désireux de régénérer l'homme-acteur, songe dès 1913 à créer une Ecole technique pour la rénovation de l'art dramatique français, un « lieu de communauté où l'on suivrait un enchaînement » :

On y pratiquerait la gymnastique selon Georges Hébert, des sports tels que l'escrime afin d'améliorer la maîtrise nerveuse et la coordination des membres, l'acrobatie et des tours d'adresse avec un clown (pour les rôles comiques de l'ancienne comédie), la danse (afin d'exécuter la danse rituelle des tragédies ou pour les intermèdes espagnoles). « Cependant, l'acteur devra prendre garde à ne pas trop se développer physiquement...Il devra apprendre à se taire, écouter, rester immobile, commencer un geste, le développer, revenir à l'immobilité et au silence (avec toutes les nuances et les demi-nuances que comportent ces actions). On lui enseignera le solfège et le chant, peut-être même jouera-t-il d'un instrument.

Aslam (2005: 58-59)

À la lumière de ces auteurs, considérons le contexte ivoirien. Selon le Tableau N°3, une minorité d'acteurs affirme vivre de son art. A y regarder de près, ils sont tous issus de l'Actor Studio<sup>10</sup> de Sidiki Bakaba car pour cette icône de la culture ivoirienne, il faut apprendre à devenir acteur. Il suit ainsi les traces de Copeau qui assimile l'acteur à un danseur. Un acteur peut donc vivre de son métier s'il maîtrise son art. A ce niveau Sidiki Bakaba recommande de faire la différence entre un « acteur touriste » et un « vrai acteur ». Pour lui, le premier cité :

<sup>8</sup> Yves Robert, qui exerça divers métiers dès l'âge de treize ans, fit du théâtre sans autre apprentissage que celui de la vie. Il dira, en forme de boutarde, que le cinéma lui servit de Conservatoire, que Chaplin lui tint lieu de Molière et que Bobino représenta sa Comédie-Française. Pour Olivier Pernier, l'école déforme et mieux vaudrait, à la rigueur, traverser toutes les écoles ; cf. O. Perrier, « Débattre avec ses origines », in *Du théâtre*, été 1999, p.102.

<sup>9</sup> Cf. « Projet d'une Ecole technique pour la rénovation de l'art dramatique français », 27 feuilles dactylographiées, numéro 285 du catalogue de l'Exposition consacrée à J. Copeau à la Bibliothèque nationale en 1963. Et *Notes sur le métier de comédien*, recueillis dans le *Journal*(1919) et les écrits de J. Copeau par M.-H. Dasté, Paris, Michel Brient, 1955, pp. 46-51. Mademoiselle Lamballe enseignera la danse classique, les Fratellini l'acrobatie, un sculpteur l'histoire de l'art, un écrivain celle du théâtre et la philosophie

<sup>10</sup> De 2000 à 2010, Sidiki Bakaba fut directeur du Palais de la culture. A ce titre, il a ouvert "une école" de formation d'acteurs: L'Actor Studio, logée au sein de cette institution. La plupart de la nouvelle génération d'acteurs des films ivoiriens sont passés par cette école. On peut citer entre autres: Kané Mahoula, Kah Daniel, Prisca Maceleni.

E: C'est celui qui n'apprend pas le métier; et comme il n'apprend pas le métier, pourquoi vous voulez qu'on le paie cher? C'est vrai qu'on peut prendre n'importe qui et bien le diriger mais cela ne suffit pas. C'est le réalisateur qui le fait jouer et non lui qui joue. De sorte que plutard il ne pourra plus jouer puisqu'il ne l'a pas dans l'âme. Or l'acteur doit pouvoir se métamorphoser, faire plusieurs choses : faire rire, pleurer, savoir danser, chanter... Tout cela s'apprend.

Entretien, (2022).

L'autre facteur explicatif de l'humiliation que subissent les acteurs en Côte d'Ivoire est le manque d'organisation. De ce fait ils ne jouissent d'aucune protection. Par exemple en France, lorsqu'un acteur joue, il y a des prélèvements qui sont effectués en vue d'assurer sa retraite. Pour ce faire il faut être reconnu comme acteur professionnel et détenir une carte. Un autre enquêté affirme est très explicite à ce sujet :

E: L'artiste est une personne qui doit se faire respecter, les termes d'un contrat doivent être respectés. Sans éducation, sans formation, sans coaching, sans conseillers compétents en cinéma, les acteurs continueront à signer des contrats incomplets, ambigus, il faut connaître ses droits. Sans cela il y aura toujours des frustrations, des grincements de dents, des séries inachevées et notre cinéma n'ira nulle part.

(Enquêté, 2022)

L'amateurisme et l'informel constituent donc les caractéristiques fondamentales du fonctionnement du cinéma ivoirien.

Des auteurs vont dans le sens des résultats de la présente étude.

#### 4. Discussion

Camara affirme pour sa part que « L'économie de la production cinématographique en Côte d'Ivoire est à l'image de l'économie générale du pays dominée par une forte présence d'activités informelles » (2019: 118). Or l'informel rebute les bailleurs privés. C'est un système non garanti où les financements sont exposés à des risques. Vu que le circuit de la production fonctionne selon une logique informelle, il faut déduire par là aussi des limites de la production. A la vérité, les portails de fonds à la production cinématographique sont légions mais il faut une démarche professionnelle pour y accéder. Et c'est à ce niveau que plusieurs producteurs ivoiriens échouent car ils n'ont pas appris la dite démarche.

En effet, depuis l'avènement du numérique le cinéma ivoirien a enregistré l'arrivée d'une catégorie de cinéastes non rompus aux métiers du cinéma. Ils ne maîtrisent donc pas les mécanismes de l'industrie cinématographique encore moins les mécanismes de financements d'un film. Dans ces conditions ils ne peuvent pas prétendre engager des coproductions car il faut avoir de bons projets, audacieux; un projet bien préparé et bien élaboré. Sortir des sentiers battus. Traiter des thématiques fortes. S'encadrer d'une bonne équipe (Entretien, Hounsou, 2018).

N'Dri & Assié (2018:41-42)

Cette carence professionnelle constitue une entrave à des projets de portée internationale. En conséquence, on assiste à des pratiques qui consistent "à travailler sur fonds propre". Or, combien de producteurs ivoiriens possèdent suffisamment de "fonds

propre" pour produire plusieurs films sur l'année et payer conséquemment un acteur quand on sait que le cinéma coûte cher? Même dans les pays dits développés, aucun producteur ne fait chemin tout seul, il collabore avec plusieurs partenaires qui sont pour la plupart des coproducteurs. L'on note donc un déficit de modèle économique car en regardant du côté des producteurs, il se trouve également qu'aucun d'eux ne maîtrise le métier qu'ils exercent. Dans ces conditions, comment monter de bons dossiers de productions pour avoir des financements conséquents? Des dossiers qui prennent par exemple en compte des acteurs connus. Car « Les acteurs connus peuvent constituer un instrument efficace pour mobiliser les financements nécessaires au budget d'un film. Leur rôle ne se limite pas seulement à l'artistique, ils disposent aussi de potentialités financières » (Camara, 2018:116). Cette pratique nous emmènerait dans le star-system<sup>11</sup>.

### Conclusion

Au terme de cette étude, il ressort clairement que les acteurs ivoiriens ne vivent pas de leur art pour la grande majorité. Le prix d'un acteur en Côte d'Ivoire n'a aucun fondement juridique. Il est de la responsabilité du producteur de décider du montant à verser à un acteur pour un rôle qu'il incarne dans une production filmique. Si les producteurs évoquent l'absence de textes réglementaires qui encadrent la profession et le manque de moyens conséquents pour justifier leurs pratiques, l'amateurisme est un facteur non négligeable. Acteurs et producteurs exercent sans la moindre formation. L'on note donc un déficit de modèle économique. Dans ce contexte, il est difficile pour une entreprise ivoirienne de productions de films de mobiliser suffisamment de fonds, chacun faisant chemin seul. Les acteurs paient alors le lourd tribut car évoluant également en cavalier solitaire. Or un acteur professionnel doit se faire accompagner par un agent qui lui, sait adapter les rémunérations de l'acteur à l'économie du film auquel il participe. En attendant donc un barème de prix officiel, les acteurs ivoiriens devraient désormais se faire accompagner par des agents à l'instar de ceux des pays comme la France s'ils veulent jouir pleinement de leur art car « En France, quarante-cinq agences servent d'intermédiaires entre les acteurs et les producteurs »<sup>12</sup> (Lamant, 2005:30).

### Références bibliographiques

- Aslan, O. (2005). L'acteur du XX<sup>ème</sup> siècle, éthique et technique, L'Entretiens, Editions-Vic la Gardiole, Madrid
- Assié, J-B.B. (2017). Cinéma et audiovisuel en Côte d'Ivoire (2002-2018). Une aventure ambiguë. *Afrique contemporaine*, (3) : 385-403. DOI :10.3917/afco.263.0385
- Camara, Y.D. (2019). Economie et esthétique du cinéma en Côte d'Ivoire, Thèse de doctorat en Arts du Spectacle, Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan
- Creton, L. (2013). L'acteur et le box-office : valeur, prix et spéculation dans le champ cinématographique. *L'acteur de cinéma: approches plurielles*, Presses

<sup>11</sup> Le star-system est né à Hollywood dans les années 1930. Il consiste à construire un film autour de la personnalité ou de la notoriété d'un acteur connu.

<sup>12</sup> Depuis que les télévisions doivent financer le cinéma, elles misent avant tout sur les stars pour s'assurer de confortables audiences en prime-time. Résultat : les agents sont en position de force pour négocier à la hausse les contrats de leurs vedettes. Voir Cahiers du Cinéma, Juillet-Août 2005, numéro Acteurs du cinéma, acheté le 08 novembre 2021 à la Bibliothèque du cinéma de Panthéon Paris.

- universitaires de Rennes, Rennes, pp. 159-173, [En ligne], consultable sur URL: <https://books.openedition.org/pur/615>
- Lachaud, J.-M. (2006) .Art et politique, L'Harmattan, Paris
- Sojcher, F. (dir). (2008). La direction d'acteur: carnation, incarnation, Editions du Rocher, Paris
- N'DRI, Y. & Assié, J.-B. B. (2018). Accords bilatéraux de coproduction cinématographique en Côte d'Ivoire : Contextes et pratiques. *Langues, Cultures et Communication*, [S.l.], (2)1 : 35-50 [En ligne], consulté le 09 oct. 2022. URL: <https://revues.imist.ma/index.php/L2C/article/view/16787>
- Lamant, L. (2005). Les agents ont le mauvais rôle. *Cahiers du Cinéma*, Juillet-Août, 603