

African media industries and global capitalism/L'audiovisuel africain et le capitalisme global

Sous la direction de Alessandro Jedlowski

(Collaborateur Scientifique FRS-FNRS, Université Libre de Bruxelles, Belgique)

[ENGLISH VERSION/VERSION ANGLAISE]

Over the past three decades, the African audiovisual sector has undergone radical transformations. Technological innovation and processes of political and economic liberalization made access to media production and distribution affordable for segments of the population who had hardly been able to play an active role in these sectors. In early post-independent Africa the economy of screen media production and dissemination was mostly controlled by local governments and foreign donors, and this had a fundamental impact on the genres and the overall quality of the contents produced. In what concern entertainment media, if the technical quality of the production was often of high standards, the media contents tended to be mostly oriented toward international audiences rather than larger, Africa-based publics (cf. Barlet 1996; Diawara 1992; Ukadike 1994). But throughout the 1990s and the early 2000s these traditional actors were progressively sidelined by a more dynamic ecosystem of small entrepreneurs who produced media contents with limited budgets and low-end technologies for local distribution via mainly informal networks (cf. Lobato 2012). The video film industries that saw the light in countries such as Nigeria, Ghana, Kenya, Tanzania, Uganda, Ethiopia and Cameroun (Böhme 2013; Dipio 2014; Garritano 2013; Haynes 2016 and 2000; Mayer 2015; Krings and Okome 2013; Krings and Reuster-Jahn 2014; Larkin 2008; Overbergh 2015; Santanera 2015; Thomas, Jedlowski and Ashagrie 2018), as well as the private television production sectors that emerged in countries such as Côte d'Ivoire and the Democratic Republic of Congo (Dénomme 2018; Pype 2012) are the best examples of such dynamic, which participated in reshaping not only the reality of African screen media but also the theoretical frameworks adopted to study it.¹

¹ A similar argument could be formulated in relation to African news media industries. However these industries make the object of a different stream of academic literature (see for instance Frère 2005; Capitant and Frère 2011; Frère 2012) whose discussion is beyond the scope of this issue.

If early African cinema had been often analyzed through the lens of politically-militant Third Cinema theory (Ukadike 1994; Bakari and Cham 1996; see also Guneratne and Dissanayake 2003), the new video film and popular television industries were interpreted by borrowing the concepts and methodological tools formulated by anthropologists such as Karin Barber (1987; 1997) and Johannes Fabian (1978; 1990) for the study of postcolonial African urban popular cultures (Haynes 2000; Bisschoff and Overbergh 2012; Newell and Okome 2013). According to this perspective, the emerging screen media production was to be understood as the expression of vernacular “cottage culture industries”, “existing parallel to state and private monopolistic culture industries and engaging in various forms of competition with and contestation of state and corporate dream factories” (Peterson 2003: 199-200). In particular, most researches underlined the social and cultural proximity between cultural producers and consumers that could be observed in these industries. Under this light, new media contents as well as the economic and social processes behind their production were considered as windows into emerging forms of politics “from below” (cf. Bayart, Mbembe and Toulabor 1992; see also Haynes 2006; McCall 2007), whose study could help scholars grasp the processes of formation of peculiar forms of “Afromodernity” (Comaroff and Comaroff 2004).²

The pan-African and global success of industries such as the Nigerian “Nollywood” seemed to confirm already widespread techno-optimistic views about the democratic impact of technological innovation on processes of cultural production and dissemination, and further encouraged the work of international organizations promoting public and corporate investment in creative industries as a way to foster economic development in Africa (UNDP and UNESCO 2013; see also De Beukelaer 2015). In 2014, after a recalculation of its GDP which included the economic output of local creative industries, Nigeria became the largest African economy. While this was an indisputable evidence of the productive nature of fuzzy numbers, discussed by Tejaswini Ganti with reference to the Indian film industry (2015), it equally had a powerful impact on the local and international discourses about African media and creative industries, further attracting international investors to the sector.

² It must be underlined that most of the scholarship on these new screen media industries has been published in English and focused on case studies drawn from English-speaking countries (such as Nigeria, Ghana, Kenya and Tanzania). However, a growing number of recent publications is contributing in breaking the gap existing between Anglophone and Francophone scholarship on African screen media, thus also diversifying the range of theoretical approaches adopted to analyse these phenomena. See for instance Diawara (2010), Saul and Austen (2010), Tcheuyap (2011), Harrow (2013), Caillé and Forest (2017) and Forest (2018).

These processes were paralleled by further technological innovation which had a major impact on the way media contents were distributed around the continent (Jedlowski 2016; 2017). On the one hand, following a global trend toward the dematerialization of media circulation, in Africa tangible media technologies of distribution such as videotapes, VCDs and DVDs were progressively replaced by immaterial forms of distribution such as internet streaming and Video on Demand (VOD) platforms, file sharing via USB drives, mobile phones and Bluetooth devices. On the other hand, the continental shift from analogue to digital broadcasting, which according to the deadline set by the United Nations agency for telecommunication (International Telecommunication Union - ITU) will have to be achieved globally between 2015 and 2020, injected fresh blood in the African broadcasting economy, multiplying the content offer, and driving the audience back to the small screen and further away from videotapes and DVD readers. As Claude Forest (2011: 64) underlined, the technological gap that the African audiovisual sector had accumulated over its first few decades of existence, made the impact of recent innovations more radical, opening unprecedented possibilities but also generating controversial consequences.

This special issue intends to focus on these more recent transformations in order to analyze their impact on the economy and politics of audiovisual production and distribution in Africa, as well as on the theoretical and methodological frameworks that, as scholars, we adopt to study them. Proposals focusing on one or more of the following axes will be privileged:

- 1) As mentioned above, the new wave of low-budget audiovisual production that has emerged throughout the 1990s and early 2000s was mainly interpreted through the prism of the concept of popular culture. But several scholars in the field of Nollywood studies (Adejunmobi 2015; Haynes 2014; Jedlowski 2013; Ryan 2015) have shown how Nollywood, as well as other similar screen media industries around the continent (Jedlowski 2018), is shifting toward new economic models in which both local and international corporations such as the French Canal Plus, the South African Multichoice, the Nigerian-American iROKO, and the Chinese StarTimes play a major role. Within this framework, the conceptual and methodological tools offered by the anthropology of African popular culture seem to have become, at least partially, obsolete. How to make sense of the processes of formation and consolidation of African cultural industries which are deeply interrelated to global mechanism of capital accumulation? What conceptual frameworks and what theories could be formulated to understand the economic shift taking place over the past few years? If the corporate takeover affecting African screen media industries can be related to wider processes of global neoliberal transformation, it is also connected to longer-term dynamics and to a specific African history of extraversion (Bayart

2000), “tradition of invention” (Guyer 1996), mimesis and adaptation (Krings 2015). We thus need analytical frameworks that can highlight both the continuities and discontinuities that emerging economic models entertain with previous forms.

- 2) This research agenda requires us also to renew our methodological approaches. Access to the informal African screen media industries of the 1990s and early 2000s was relatively easy, because media professionals were generally keen in gaining larger international exposure, and the industry had no formal system in place to protect the circulation of commercial information. But today the situation has radically transformed, and to conduct research on African screen media industries can be likened to what anthropologists and media scholars working on western media industries labeled as research in a “difficult environment” (David-Ismayil, Dugonjic and Lecler 2015; see also Born 2005; Caldwell 2008; Ortner 2009 and 2013). This means working in contexts with difficult access, characterized by a high level of confidentiality, which therefore requires flexible and step-by-step approaches. What kind of methodological tools can be developed in order to conduct research in these kinds of environments? Where can the researcher gather the information needed to analyze the economic modes of operation of companies which build their competitive advantage on concealing rather than revealing information about their activities? Case studies which include an explicit problematization of the methodological approach they adopt will be welcome for inclusion in the special issue.
- 3) Technological transformation had a very important impact on how people access media contents around the continent. If tangible distribution technologies such as videotapes, VCDs and DVDs made the fortune of emerging screen media industries in Nigeria, Ghana and elsewhere in the 1980s and 1990s, this was because these technologies were widespread and relatively easy to access. On the contrary, the progressive move toward high-tech multiplex cinemas, internet distribution and satellite televisions is making access more difficult for segments of the population that, until recently, constituted the bulk of African screen media industries. As the American anthropologist Jeff Himpele underlined in his work on film distribution in Bolivia, the analysis of distribution “is the analysis of *difference-distributing sets of relations*” (1996: 60), and to focus on the recent transformations in the economy and politics of media circulation in Africa can offer analytical insights in the ongoing transformation of African societies and on the impact of neoliberal economic policies. How, then, to theorize the processes of formation of African publics at a time in which the transformation of distribution technologies has created new mechanism of differentiation which produce profit out of fragmenting audiences into different segments defined by their spending-habits, and by providing different qualities of

products to each of them? Much of the scholarship that has focused on the emergence and popular success of African video film industries like Nollywood insisted on these industries' capacity to creating forms of transnational, pan-African popular culture, able to cut across economic and social differences (cf. McCall 2007). Is this a position that can still be defended? How do new media technologies and the new media contents produced to fit these new platforms, "address" their audiences (cf. Barber 2007)? What kind of publics do these new modes of narrative and technological address constitute? How do they differ from the "addressivity" of media products circulating earlier, through analogical and tangible media distribution networks?

- 4) As seen earlier, a large number of the studies about African screen media industries that have emerged over the past two decades tended to share a common optimistic assumption: in societies considered (from a western point of view) as generally lacking freedom of expression, the introduction of new technologies and the exponential increase in creative expression would provoke an acceleration in processes of democratic transformation and an increase in the chances for upward social mobility. This optimism has often hidden the complex intertwining between the opportunities for the formulation of critical thinking that this emerging production has created, and the forms of political control and economic marginalization that it has equally helped in consolidating, and has thus participated in obscuring rather than highlighting the complex processes "by which art is produced and meanings conveyed" (Cooper 1987: 102; see also Jedlowski 2015). Within this framework, the more recent transformations that were provoked by the technological shift discussed above, have participated in making access to technology more expensive and have tended to accelerate process of monopolization rather than economic differentiation in processes of media production and dissemination (McChesney 2013; Jedlowski 2017). As elsewhere in the world, also in Africa the wave of techno-optimism that followed the introduction of new media technologies and social media networks is being replaced by more cautious appreciations of the political and economic impact of large processes of corporatization which tend to put the control of media production and circulation in fewer rather than more hands. On the ground of these assumptions, how should we assess the impact of new media and technological transformation on African societies and economies? What patterns of social and economic mobility is it helping to foster? What categories of people and what interests have benefited from technological change, and what have been left at the margins?

5) Finally, while the technological transformations described above have helped to transform the position of African screen media industries in the broader context of global capitalism, they have also had an impact on the organization of work within these same industries. The increase of commercial competition and the formalization of certain sectors of production and distribution caused by the arrival of large international companies, for example, have profoundly transformed the way of conceiving and implementing forms of collaboration between local media professionals. At the same time, the introduction of new technologies has had a major impact on the way in which work is organized, during production, as well as in the pre- and post-production phase, provoking the emergence of new professional figures and destabilizing the delicate organizational systems that had characterized the world of local media production until then. What has been, then, the impact of the technological and economic transformations mentioned above on the lives and working conditions of producers and distributors of African media contents? How have the dynamics of global capitalism been reflected at the micro level of daily interactions between media professionals? Answering to these questions will enable us to capture “the ways that power operates locally through media production to reproduce social hierarchies and inequalities at the level of daily interaction” (Mayer 2009: 15).

Interested contributors should send a one-page maximum summary of their paper and a short bio to Alessandro Jedlowski (alessandro.jedlowski@gmail.com) by the 10th of December. Acceptance of proposals will be notified by 30th of December and the full papers will have to be sent by the 30th of March. The issue is scheduled for publication before the end of 2019. Contributions should be no longer than 8000 words/50.000 characters and can be in English or French, but the final language of the publication will be French.

[FRENCH VERSION/VERSION FRANCAISE]

Au cours des trois dernières décennies, le secteur audiovisuel africain a traversé des transformations radicales. L'innovation technologique et les processus de libéralisation politique et économique ont rendu l'accès à la production et à la distribution des médias accessible à des segments de la population qui n'avaient guère pu jouer un rôle actif dans ces secteurs. Au cours des premières années qui ont suivi l'indépendance de la plupart des pays d'Afrique subsaharienne, l'économie de la production et de la diffusion des médias audiovisuels était principalement contrôlée par les

nouveaux gouvernements indépendants et par les bailleurs de fonds étrangers, ce qui a eu un impact fondamental sur le genre et la qualité des contenus produits. En ce qui concerne les médias de divertissement, ces premières productions tendaient à être principalement orientées vers des publics internationaux plutôt que vers des publics basés en Afrique (voir Barlet 1996, Diawara 1992, Ukadike 1994). Mais au cours des années 1990 et au début des années 2000, ces acteurs traditionnels ont été progressivement marginalisés par l'émergence d'un écosystème plus dynamique de petits entrepreneurs qui produisaient des contenus médiatiques avec des budgets limités et des technologies bas de gamme, destinés à une distribution locale via des réseaux principalement informels (Lobato 2012). Les industries du film vidéo qui ont vu le jour dans des pays comme le Nigéria, le Ghana, le Kenya, la Tanzanie, l'Ouganda, l'Ethiopie et le Cameroun (Böhme 2013, Dipio 2014, Garritano 2013, Haynes 2016 et 2000, Mayer 2015, Krings et Okome 2013, Krings et Reuster-Jahn 2014, Larkin 2008, Overbergh 2015, Santanera 2015, Thomas, Jedlowski et Ashagrie 2018), ainsi que les secteurs de production télévisuelle privés émergeant dans des pays comme la Côte d'Ivoire et la République Démocratique du Congo (Dénomme 2018; Pype 2012) sont les meilleurs exemples d'une telle dynamique, qui a contribué à remodeler non seulement la réalité des médias audiovisuels africains mais aussi les cadres théoriques adoptés pour les étudier.³

Si la production cinématographique africaine des premières décennies a été principalement analysée à travers la paradigme théorique, d'inspiration militante, du « Third Cinema » (Ukadike 1994; Bakari et Cham 1996; voir également Guneratne et Dissanayake 2003), la nouvelle production vidéo a été étudiée en adoptant des concepts et des outils méthodologiques proposés par des anthropologues tels que Karin Barber (1987; 1997) et Johannes Fabian (1978; 1990) dans leurs études des cultures populaires urbaines africaines postcoloniales (Haynes 2000; Bisschoff et Overbergh 2012; Newell et Okome 2013). Selon cette perspective, la production émergente de médias audiovisuels africains devait être comprise comme l'expression d'« industries culturelles artisanales [...] qui existent parallèlement aux industries culturelles monopolistiques, étatiques et privées, et qui s'engagent dans diverses formes de compétition et de contestation de l'Etat et des industries privées [globales]» (Peterson 2003: 199-200). En particulier, la plupart des recherches sur ces nouvelles industries africaines de l'audiovisuel ont mis en évidence la proximité sociale et culturelle entre les producteurs et les consommateurs de ces produits médiatiques. Sous cette

³ Un argument similaire pourrait être formulé en relation aux industries africaines des médias d'information. Cependant, ces industries font l'objet d'une littérature différente (voir par exemple Frère 2005; Capitant et Frère 2011; Frère 2012) dont l'analyse va au-delà du cadre de la discussion menée dans ce numéro de *Politique Africaine*.

lumière, les contenus des nouveaux médias ainsi que les processus économiques et sociaux à l'origine de leur production ont été considérés comme des fenêtres ouvertes sur des formes émergentes de « politique par le bas » (voir Bayart, Mbembe et Toulabor 1992; voir aussi Haynes 2006; McCall 2007), dont l'étude pouvait permettre aux chercheurs de comprendre les processus de création de formes particulières d'« afromodernité » (Comaroff et Comaroff 2004).⁴

Le succès panafricain et mondial des nouvelles industries audiovisuelles africaines telles que le « Nollywood » nigérian a semblé confirmer le point de vue techno-optimiste sur l'impact de l'innovation technologique sur la démocratisation des processus de production et de diffusion des médias, et a ainsi davantage encouragé les initiatives des organisations internationales et les investissements des entreprises privées en faveur des industries créatives, comme moyen pour promouvoir la transition démocratique et le développement économique en Afrique (PNUD et UNESCO 2013; voir également De Beukelaer 2015). En 2014, après un nouveau calcul du PIB incluant les données relatives aux industries créatives locales, le Nigéria est devenu la plus grande économie africaine. Si d'un point de vue analytique, cette opération confirme la capacité presque magique des chiffres à influencer la réalité, évoquée par Tejaswini Ganti (2015) en référence à l'industrie cinématographique indienne, elle a également eu un impact considérable sur les discours locaux et internationaux concernant le secteur audiovisuel africain, attirant davantage d'investisseurs internationaux.

Ces processus ont été accompagnés par des innovations technologiques supplémentaires qui ont eu un impact majeur sur la distribution des contenus audiovisuels à travers le continent (Jedlowski 2016; 2017). D'une part, suivant une tendance mondiale à la dématérialisation de la circulation des médias, en Afrique les technologies de distribution matérielles telles que les cassettes vidéo, les VCD et les DVD ont été progressivement remplacées par des formes immatérielles de diffusion telles que le streaming, les plates-formes de vidéo à la demande, le partage de fichiers via des clés USB, des téléphones mobiles et des appareils Bluetooth. D'autre part, la transition à l'échelle continentale de la radiodiffusion analogique à la radiodiffusion numérique, qui selon l'échéance fixée par l'agence des Nations Unies pour les télécommunications (Union internationale des télécommunications - UIT), devra être réalisée à l'échelle globale entre 2015 et 2020, a injecté du

⁴ Il convient de souligner que la majeure partie des études sur ces nouvelles industries des médias a été publiée en anglais et a porté sur des études de cas réalisées dans des pays anglophones (tels que le Nigéria, le Ghana, le Kenya et la Tanzanie). Cependant, un nombre important de publications récentes a contribué à rapprocher les études anglophones et francophones sur les médias africains, diversifiant ainsi également l'éventail des approches théoriques adoptées pour analyser ces phénomènes. Voir par exemple Diawara (2010), Saul et Austen (2010), Tcheuyap (2011), Harrow (2013), Caillé et Forest (2017) et Forest (2018).

sang frais dans l'économie de la radiodiffusion africaine, en multipliant l'offre de contenu et en rapprochant à nouveau le public du petit écran tout en l'éloignant des magnétoscopes et des lecteurs de DVD. Comme l'a souligné Claude Forest (2011: 64), le retard technologique que le secteur audiovisuel africain a accumulé au cours de ses premières décennies d'existence a radicalisé l'impact des innovations récentes, ouvrant des possibilités sans précédent, mais en provoquant également des conséquences parfois controversées.

Ce numéro spécial se concentre sur ces transformations plus récentes afin d'analyser leur impact sur l'économie et la politique de la production et de la distribution audiovisuelle en Afrique, ainsi que sur les cadres théoriques et méthodologiques que nous adoptons en tant que chercheurs pour les étudier. Les propositions portant sur un ou plusieurs des axes suivants seront privilégiées:

- 1) Comme mentionné ci-dessus, la nouvelle vague de production audiovisuelle à faible budget qui a émergé au cours des années 1990 et au début des années 2000 a été principalement interprétée à travers le prisme du concept de culture populaire. Mais plusieurs chercheurs dans le domaine des études sur Nollywood (Adejunmobi 2015; Haynes 2014; Jedlowski 2013; Ryan 2015) ont montré comment Nollywood, ainsi que d'autres industries audiovisuelles similaires à travers le continent (Jedlowski 2018) évoluent vers de nouveaux modèles économiques. Des compagnies de média locales et internationales telles que la française Canal Plus, la sud-africaine Multichoice, la nigériane-américaine iROKO et la chinoise StarTimes jouent désormais un rôle majeur. Dans ce cadre, les outils conceptuels et méthodologiques offerts par l'anthropologie de la culture populaire africaine semblent être devenus, du moins partiellement, obsolètes. Comment comprendre les processus de formation et de consolidation des nouvelles industries culturelles africaines étroitement liées aux mécanismes mondiaux d'accumulation du capital? Quels cadres conceptuels et quelles théories pourraient être formulés pour comprendre les évolutions économiques du secteur audiovisuel africain au cours des dernières années? Si la croissance de l'influence des entreprises globales de média sur le secteur audiovisuel africain peut être liée à des processus de transformation néolibérale à l'échelle mondiale, elle est également liée à une dynamique de plus long terme et à une histoire africaine spécifique d'extraversion (Bayart 2000), de « tradition de l'invention » (Guyer 1996), de mimesis et d'adaptation (Krings 2015). Nous avons donc besoin de cadres analytiques pouvant mettre en évidence les continuités et les discontinuités que les modèles économiques émergents entretiennent avec les formes précédentes.

- 2) Cet agenda de recherche nous oblige également à renouveler nos approches méthodologiques. L'accès aux industries informelles de médias des années 1990 et du début des années 2000 était relativement facile, car les professionnels des médias souhaitaient généralement se faire connaître à l'international et le secteur ne disposait d'aucun système officiel pour protéger la circulation des informations commerciales. Mais aujourd'hui, la situation s'est radicalement transformée et les recherches sur les industries audiovisuelles africaines peuvent être comparées à ce que les anthropologues et les spécialistes des médias travaillant sur les industries occidentales qualifient de recherche en « milieu difficile » (David-Ismayil, Dugonjic et Lecler 2015; voir également Born 2005; Caldwell 2008; Ortnier 2009 et 2013). Cela signifie travailler dans des contextes difficiles d'accès, caractérisés par un haut niveau de confidentialité, ce qui nécessite des approches souples et par étapes. Quels types d'outils méthodologiques peuvent être développés pour mener à bon terme des recherches dans ces genres d'environnements? Où le chercheur peut-il recueillir les informations nécessaires pour analyser les modes de fonctionnement économiques d'entreprises qui créent un avantage commercial envers leurs compétiteurs précisément en dissimulant plutôt qu'en révélant des informations sur leurs activités? Les études de cas qui incluent une problématisation explicite de l'approche méthodologique qu'elles adopteront seront donc particulièrement bienvenues dans le cadre de ce numéro spécial de Politique Africaine.
- 3) La transformation technologique a eu un impact très important sur la manière dont les gens accèdent au contenu des médias à travers le continent. Si les technologies de distribution tangibles telles que les cassettes vidéo, les VCD et les DVD ont fait la fortune des industries audiovisuelles du Nigéria, du Ghana et d'autres pays subsahariens dans les années 1980 et 1990, c'est parce que ces technologies étaient largement répandues et relativement faciles d'accès. Au contraire, le passage progressif aux cinémas multiplexes, à la distribution par Internet et aux télévisions par satellite a rendu l'accès aux contenus médiatiques locaux plus difficile pour les couches plus pauvres de la population qui, jusqu'à une époque récente, constituaient l'essentiel du public des industries audiovisuelles africaines. Comme l'a souligné l'anthropologue américain Jeff Himpele dans ses travaux sur la distribution de films en Bolivie, l'analyse de la distribution « is the analysis of *difference-distributing sets of relations* » (1996: 60). Dans ce sens, l'analyse des transformations récentes de l'économie et de la politique de la circulation des médias en Afrique peut également permettre d'aborder l'analyse des processus plus larges de transformation sociale et économique en cours en Afrique, et en particulier de réfléchir à l'impact des politiques économiques néolibérales à

travers le continent. Comment, alors, théoriser les processus de formation des publics africains à une époque où la transformation des technologies de distribution a créé un nouveau mécanisme de différenciation qui génère des profits en fragmentant les publics selon leurs possibilités de dépense, et en destinant des produits de qualité différente à chacun des différents segments ainsi définis? Une grande partie des études sur l'émergence et le succès populaire des industries audiovisuelles africaines comme Nollywood a insisté sur la capacité de ces industries à créer des formes de culture populaire transnationale et panafricaine capables de surmonter les différences économiques et sociales entre les différentes couches qui composent les sociétés africaines (cf. McCall 2007). Est-ce là une position qui peut encore être défendue? Comment les nouvelles technologies des médias et les nouveaux contenus médiatiques produits pour s'adapter à des nouvelles plateformes de distribution « répondent-ils » à leurs publics (cf. Barber 2007)? Quel genre de publics ces nouveaux modes de narration et d'adresse technologique constituent-ils? En quoi diffèrent-ils de « l'adressivité » (Barber 2007) des produits médiatiques qui circulaient plus tôt, par le biais de réseaux de distribution de médias analogiques et tangibles ?

- 4) Comme on l'a vu plus haut, un grand nombre d'études sur les industries audiovisuelles africaines qui ont émergé au cours des deux dernières décennies ont eu tendance à partager une hypothèse commune : dans des sociétés considérées, d'un point de vue occidental, comme ayant une faible liberté d'expression, l'introduction de nouvelles technologies et l'augmentation exponentielle de la liberté créative qui en serait le résultat auraient provoqué une accélération des processus de transformation démocratique et une augmentation des chances de mobilité sociale. Cet optimisme a souvent occulté l'interrelation complexe entre les opportunités de formulation de la pensée critique que cette production émergente a créée et les formes de contrôle politique et de marginalisation économique qu'elle a également contribué à consolider (voir aussi Jedlowski 2015). Dans ce cadre, les transformations plus récentes provoquées par les innovations technologiques évoquées ci-dessus ont contribué à rendre l'accès aux technologies plus coûteux et à enclencher des processus de monopolisation plutôt que de différenciation économique en ce qui concerne la production et la diffusion des médias (McChesney 2013; Jedlowski 2017). Comme ailleurs dans le monde, la vague de techno-optimisme qui a suivi l'introduction des réseaux sociaux et des nouvelles technologies des médias a été progressivement remplacée par une appréciation plus prudente de l'impact politique et économique de ces processus, qui, de fait, ont porté un nombre restreint de grandes compagnies internationales à contrôler une large partie de la production et de la

diffusion des médias en Afrique. Sur la base de ces hypothèses, comment devrions-nous évaluer l'impact des nouveaux médias et de la transformation technologique sur les sociétés et les économies africaines? Quels modèles de mobilité sociale et économique contribuent-ils à favoriser? Quelles catégories de personnes et quels intérêts ont bénéficié des changements technologiques et qui sont ceux qui, au contraire, restent en marge de ces transformations?

- 5) Finalement, si les transformations technologiques décrites plus haut ont contribué à transformer la position des industries audiovisuelles africaines dans le cadre plus large du capitalisme global, elles ont aussi eu un impact sur l'organisation du travail interne à ces mêmes industries. L'augmentation de la compétition commerciale et la formalisation de certains secteurs de la production et de la distribution provoquées par l'arrivée de grandes compagnies internationales, par exemple, ont transformé profondément la manière de concevoir et de mettre en œuvre des formes de collaboration entre professionnels locaux de l'audiovisuel. En même temps, l'introduction de nouvelles technologies a eu un impact important sur la manière d'organiser le travail, en phase de production, ainsi que de pré- et post-production, provoquant l'émergence de nouvelles figures professionnelles et déstabilisant les équilibres qui avaient caractérisé le monde de la production audiovisuelle jusque-là. Quel a donc été l'impact des transformations technologiques et économiques mentionnées plus haut sur la vie et les conditions de travail des producteurs et des distributeurs de médias audiovisuels africains? Comment les dynamiques du capitalisme global se sont-elles reflétées à l'échelle micro des interactions quotidiennes entre professionnels du secteur? Répondre à ces questions nous permettra de saisir « la manière dont le pouvoir opère localement à travers la production médiatique pour reproduire des hiérarchies sociales et des inégalités au niveau des interactions quotidiennes » (Mayer 2009: 15).

Les auteurs intéressés à contribuer à ce numéro spécial sont invités à envoyer un résumé d'une page maximum de leur article et une courte biographie à Alessandro Jedlowski (alessandro.jedlowski@gmail.com) avant le 10 décembre. L'acceptation des papiers sera notifiée avant le 30 décembre et la version finale devra parvenir au comité de rédaction avant le 30 mars. Les contributions ne doivent pas dépasser 8 000 mots / 50 000 caractères. Elles peuvent être écrites en anglais ou en français, mais la langue finale de la publication sera le français.

Bibliographie

- Adejunmobi 2015, "Neoliberal Rationalities in Old and New Nollywood." *African Studies Review* 58(3): 31-53.
- Bakari, Imruh, and Mbye B. Cham, eds. 1996. *African Experiences of Cinema*. London: British Film Institute.
- Barber, Karin. 1987. "Popular arts in Africa." *African Studies Review* 30(3): 1-78.
- Barber, Karin (ed.) 1997. *Readings in African Popular Culture*. Bloomington: Indiana University Press.
- Barber, Karin. 2007. *The Anthropology of Texts, Persons and Publics: Oral and Written Culture in Africa and Beyond*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barlet Olivier. 1996. *Les cinémas d'Afrique noire: le regard en question*. Paris : Editions L'Harmattan.
- Bayart, Jean-François. 2000. "Africa in the world: a history of extraversion." *African Affairs* 99(395): 217-267.
- Bayart, Jean-François, Mbembe Achille and Comi Toulabor. 1992. *Le politique par le Bas : contribution à une problématique de la démocratie en Afrique Noire*. Paris : Karthala.
- Bisschoff, Lizelle, and Ann Overbergh. 2012. "Digital as the new popular in African cinema? Case studies from the continent." *Research in African literatures* 43(4): 112-127.
- Böhme, Claudia. 2013. "Bloody bricolages: Traces of Nollywood in Tanzanian video films." In Krings, Matthias and Onookome Okome (eds), *Global Nollywood: The Transnational Dimensions of an African Video Film Industry*. Bloomington: Indiana University Press. 327-346.
- Born, Georgina. 2005. *Uncertain Vision: Birt, Dyke and the Reinvention of the BBC*. London: Vintage.
- Caillé, Patricia and Claude Forest (eds.) 2017. *Regarder des films en Afriques*. Villeneuve d'Asq: Presses universitaires du Septentrion.
- Caldwell, John T. 2008. *Production Culture: Industrial Reflexivity and Critical Practice in Film and Television*. Durham: Duke University Press.
- Capitant, Sylvie and Marie-Soleil Frère. 2011. « Les Afriques médiatiques. Introduction thématique ». *Afrique contemporaine* 240: p. 25-41.
- Comaroff, Jean, and John L. Comaroff. 2004. "Notes on Afromodernity and the neo world order: an afterword." In Weiss, Brad (ed), *Producing African futures: Ritual and Reproduction in a Neoliberal Age*. Leiden: Brill. 329-348.
- Cooper, Frederick. 1987. "Who is the Populist?," *African Studies Review* 30(3): 99-104.

David-Ismaïl, Meyll ; Dugonjic, Leonora and Romain Lecler. 2015. "Analyser les politiques de mondialisation." In Siméant, Johanna (ed.) *Guide de l'enquête globale en sciences sociales*. Paris : CNRS Editions. 47-68.

De Beukelaer, Christiaan. 2015. *Developing Cultural Industries: Learning from the Palimpsest of Practice*. Brussels: European Cultural Foundation.

Dénommée, Julie. 2018. "On est où là? Dérision et distanciation dans l'analyse des séries télévisées ivoiriennes", Unpublished PhD thesis, Université de Montréal.

Diawara, Manthia. 2010. *African Film: New Forms of Aesthetics and Politics*. Munich: Prestel.

Dipio, Dominica. 2014. "A historical overview of the Ugandan film industry". In Ogunleye, Foluke (ed), *African Film: Looking Back and Looking Forward*. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars. 232-255.

Diawara, Manthia. 1992. *African Cinema: Politics and Culture*. Bloomington: Indiana University Press.

Fabian, Johannes. 1978. *Moments of Freedom: Anthropology and Popular Culture*. Charlottesville: University of Virginia Press.

Fabian, Johannes. 1990. *Power and Performance: Ethnographic Explorations Through Proverbial Wisdom and Theater in Shaba, Zaire*. Ann Arbor, MI: Wisconsin University Press.

Frère, Marie-Soleil. 2005. « Médias en mutation : de l'émancipation aux nouvelles contraintes », *Politique Africaine* 97: p. 5-17.

Frère, Marie-Soleil. 2012. "Introduction: Perspectives on the media in 'another Africa'". *Ecquid Novi: African Journalism Studies*, 33 (3): 1-12,

Forest, Claude. 2011. "L'industrie du cinéma en Afrique." *Afrique contemporaine* 238: 59-73.

Forest, Claude (ed.). 2018. *Produire des films. Afriques et Moyen Orient*. Villeneuve d'Asq: Presses universitaires du Septentrion.

Ganti, Tejaswini. 2015. "Fuzzy numbers: The productive nature of ambiguity in the Hindi film industry". *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East* 35(3): 451-465.

Garritano, Carmela. 2013. *African Video Movies and Global Desires: A Ghanaian History*. Athens: Ohio University Press.

Guneratne, Anthony; Dissanayake, Wimal (eds). 2003. *Rethinking Third Cinema*. New York and London: Routledge.

Guyer, Jane. 1996. "Traditions of Invention in Equatorial Africa". *African Studies Review* 39(3): 1-28.

- Harrow, Kenneth W. 2013. *Trash: African Cinema from Below*. Bloomington: Indiana University Press.
- Haynes, Jonathan, ed. 2000. *Nigerian Video Films*. Athens: Ohio University Press.
- Haynes, Jonathan. 2006. "Political critique in Nigerian video films." *African Affairs* 105(421): 511 – 533.
- Haynes, Jonathan. 2014. "'New Nollywood': Kunle Afolayan." *Black Camera* 5(2): 53-73.
- Haynes, Jonathan. 2016. *Nollywood: The Creation of Nigerian Film Genres*. Chicago: University of Chicago Press.
- Himpele, Jeff D. 1996. "Film distribution as media: Mapping difference in the Bolivian cinemascap". *Visual Anthropology Review* 12(1): 47-66.
- Krings, Matthias. 2015. *African Appropriations: Cultural Difference, Mimesis, and Media*. Bloomington: Indiana University Press.
- Krings, Matthias, and OnookomeOkome (eds.) 2013. *Global Nollywood: The Transnational Dimensions of an African Video Film Industry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Krings, Matthias and Uta Reuster-Jahn (eds). 2014. *Bongo Media Worlds: Producing and Consuming Popular Culture in Dar es Salaam*. Cologne: RüdigerKöppeVerlag.
- Jedlowski, Alessandro. 2013. "From Nollywood to Nollywood: Processes of transnationalization in the Nigerian video film industry". In Krings, Matthias and Onookome Okome (eds), *Global Nollywood: Transnational Dimensions of an African Video Film Industry*. Indiana University Press, Bloomington. 25-45.
- Jedlowski, Alessandro. 2015. "Avenues of participation and strategies of control: Video film production and social mobility in Ethiopia and southern Nigeria". In Banks, Miranda, Vicky Mayer and Bridget Conor (eds.), *Production Studies II, The Sequel. Cultural Studies of Global Media Industries*, London: Routledge. 175-186
- Jedlowski, Alessandro. 2016. "Studying media 'from' the South: African screen media and global perspectives". *Black Camera* 7(2): 174-193.
- Jedlowski, Alessandro. 2017. "African media and the corporate takeover: Video film circulation in the age of neoliberal transformations". *African Affairs* 116(465): 671–691.
- Jedlowski, Alessandro. 2018. "African videoscapes: Southern Nigeria, Ethiopia and Côte d'Ivoire in comparative perspective"; in Harrow? Kenneth and Carmela Garritano (eds), *Companion to African Cinema*. London and New York: Blackwell-Wiley.
- Larkin, Brian. 2008. *Signal and Noise: Media, Infrastructure, and Urban Culture in Nigeria*. Durham: Duke University Press.

- Lobato, Ramon. 2012. *Shadow Economies of Cinema: Mapping Informal Film Distribution*. London: British Film Institute.
- Mayer, Vicky. 2009. "Bringing the social back in: Studies of production cultures and social theory". In Mayer, Vicki, Miranda J. Banks, and John T. Caldwell (eds.), *Production Studies: Cultural Studies of Media Industries*. London: Routledge. 15-24.
- McCall, John. 2007. "The Pan-Africanism we have: Nollywood's invention of Africa." *Film International* 28(5.4): 92- 97.
- McChesney, Robert W. 2013. *Digital Disconnect: How Capitalism is Turning the Internet Against Democracy*. New York: The New Press.
- Meyer, Birgit. 2015. *Sensational Movies: Video, Vision, and Christianity in Ghana*. Berkeley: University of California Press.
- Newell, Stephanie, and Onookome Okome, eds. 2013. *Popular Culture in Africa: The Episteme of the Everyday*. London: Routledge.
- Ortner, Sherry B. 2009. "Studying sideways: Ethnographic access in Hollywood". In Mayer, Vicki, Miranda J. Banks, and John T. Caldwell (eds.), *Production Studies: Cultural Studies of Media Industries*. London: Routledge. 175-189.
- Ortner, Sherry B. 2013. *Not Hollywood: Independent Film at the Twilight of the American Dream*. Durham: Duke University Press.
- Overbergh, Ann. 2015. "Kenya's riverwood: Market structure, power relations, and future outlooks." *Journal of African Cinemas* 7(2): 97-115.
- Peterson, Mark Allen. 2003. *Anthropology and Mass Communication: Media and Myth in the New Millennium*. Vol. 2. Oxford: Berghahn Books.
- Pype, Katrien. 2012. *The Making of the Pentecostal Melodrama: Religion, Media and Gender in Kinshasa*. Oxford: Berghahn Books.
- Ryan Connor. 2015. "New Nollywood: A sketch of Nollywood's metropolitan new style". *African Studies Review* 58(3): 55-76.
- Santanera, Giovanna. 2015. "Douala si mette in scena: Nuove esperienze video in Cameroun". Unpublished PhD Thesis, University of Milan Bicocca/EHESS.
- Saul, Mahir, and Ralph A. Austen (eds.). *Viewing African Cinema in the Twenty-first Century: Art Films and the Nollywood Video Revolution*. Athens: Ohio University Press.
- Tcheuyap, Alexie. 2011. *Postnationalist African Cinemas*. Manchester: Manchester University Press.

Thomas Michael W., Alessandro Jedlowski and AbonehAshagrie. 2018. *Cine-Ethiopia: The History and Politics of Film in the Horn of Africa*. East Lansing, MI: Michigan State University Press.

Ukadike, Frank Nwachukwu. 1994. *Black African Cinema*. Berkeley: University of California Press

UNDP & UNESCO. 2013. *Creative Economy Report 2013, Special Edition*. New York and Paris: United Nations Development Program and UNESCO.