

# LES ICCS, 4ÈME ARME FRANÇAISE

**POUVOIR DES RÉCITS ANIMÉS, SOFT  
POWER FRANÇAIS ET CO-  
CONSTRUCTION CULTURELLE  
AFRICAINNE**



**ENTRETIEN AVEC  
ZAVEN NAJJAR**

**RÉALISÉ PAR**

Réalisateur du long  
métrage issu du roman  
éponyme (d'Ahmadou  
Kourouma)

Amélie SÉGLA et Nébil ABSI



## **PROFIL, PARCOURS ET INTÉRÊT POUR LE SUJET**

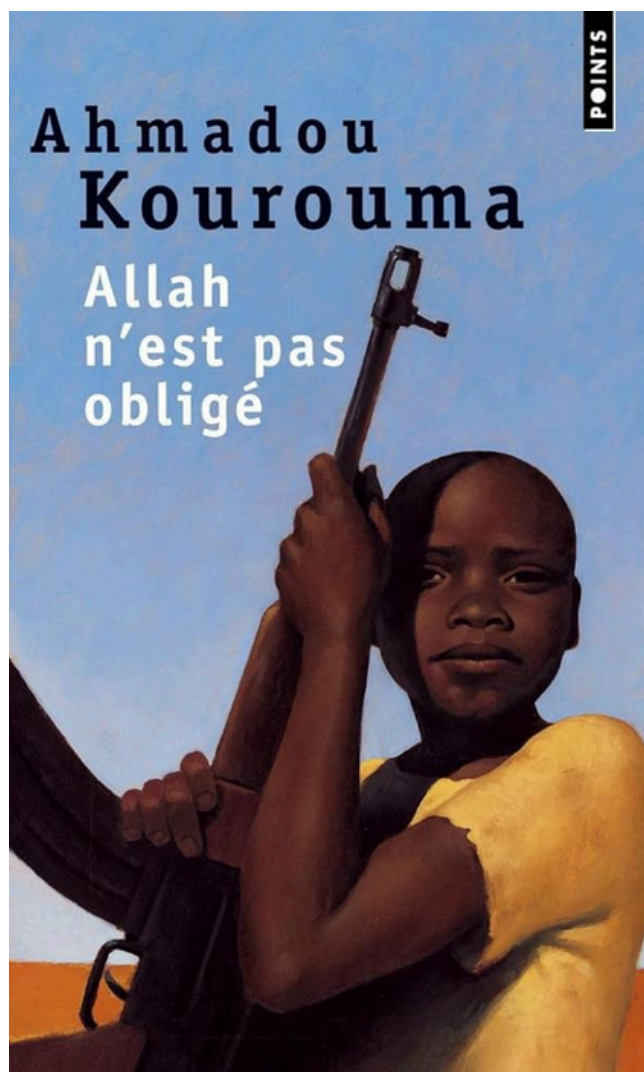
**Quand avez-vous découvert le roman Allah n'est pas obligé et quel a été votre premier choc de lecteur, ce qui a motivé votre choix pour ce sujet africain ? Et comment voyez-vous le cinéma comme outil d'influence ? Avez-vous ressenti une responsabilité due à votre appartenance à la diaspora ?**

Mon engagement sur ce projet est né d'une résonance intime et d'une rencontre déterminante avec mon producteur, Sébastien Onomo (Spécial Touch Studios). Issu d'une famille d'Arméniens de Syrie et du Liban, j'ai grandi imprégné par les récits de la guerre civile libanaise. Adolescent à Beyrouth, j'observais mes cousins raconter l'horreur par le biais d'anecdotes humoristiques ou de blagues, avant de basculer soudainement dans une dureté absolue. C'est précisément ce mécanisme - cette ironie protectrice face au tragique - que j'ai retrouvé dans l'écriture d'Ahmadou Kourouma.

Le projet est d'abord le rêve de Sébastien, franco-camerounais, qui a découvert l'œuvre à la Sorbonne via l'enseignement du professeur Tumba Shango Lokoho (spécialiste des littératures d'Afrique francophone et comparées). En me confiant le livre, il savait que mon propre héritage lié à l'exil et aux conflits civils entrerait en vibration avec le destin de Birahima. Au-delà de l'émotion, ce qui m'a captivé, ce sont les mécaniques systémiques qui entretiennent les conflits. Ma condition pour réaliser ce film était d'ailleurs l'immersion : travailler avec d'anciens combattants au Liberia pour ancrer le récit dans une vérité de terrain.

Le cinéma est, sans aucun doute, une arme de soft power. Mais ici, il s'inscrit dans un écosystème global et engagé. Le projet s'est construit en cohérence avec d'autres œuvres fortes, comme le projet sur Frantz Fanon porté par Jean-Claude Barny au sein du même studio. Cette ligne éditoriale claire, axée sur la réappropriation des récits par les diasporas et les talents concernés, a été le facteur déterminant de mon implication.

## **Qu'est-ce qui vous a donné envie d'en faire un film plutôt qu'un autre médium (comme le roman graphique ou le live-action) ?**



Bien que j'aie pratiqué la prise de vues réelles, l'animation s'est imposée comme le médium naturel pour porter ce récit. Elle ne s'oppose pas au roman graphique - qui sortira d'ailleurs le 13 mars 2026 en complément du film avec des éléments textuels enrichis - mais elle offre une dimension organique supérieure. Pour un sujet aussi dur et traumatique que celui des enfants soldats, l'animation agit comme un filtre de perception stratégique.

Elle permet de transmettre des émotions profondes et de susciter la réflexion de façon moins frontale que le live-action, sans pour autant édulcorer la réalité. Nous montrons la violence telle qu'elle était, mais le spectateur la reçoit différemment à travers le dessin. Cette mise à distance esthétique permet de dire des choses indicibles et de maintenir l'attention là où une image réelle provoquerait parfois du rejet. Ce projet s'inscrit également dans la vision transmédia de Sébastien Onomo, qui développe systématiquement des partenariats et des déclinaisons pour maximiser l'impact de chaque œuvre de Special Touch Studios.

**Vous avez déjà travaillé sur des projets très marqués par la guerre et l'exil, comme La Sirène ou Un Obus partout. Qu'est-ce qui relie, pour vous, ces projets à Allah n'est pas obligé dans votre "ligne éditoriale personnelle" ? Qu'apporte ce film de nouveau en 2026, par rapport au roman en 2000 ? Le contexte actuel a-t-il influencé votre décision d'adapter le roman maintenant ?**

Ma ligne éditoriale personnelle est indissociable des thématiques de la guerre et de l'exil, car elles constituent le socle de mon propre héritage. Ce qui relie *La Sirène* ou *Un Obus* partout à Allah n'est pas obligé, c'est la volonté de filmer l'humain pris dans l'étau de l'Histoire.

J'ai choisi de conclure le film sur une note d'espoir en rappelant que la paix règne désormais au Liberia et en Sierra Leone, mais des défis structurels demeurent. J'ai pu le constater lors de mes recherches sur le terrain, notamment dans la région du Mont Nimba : si les mines de diamants sont aujourd'hui moins militarisées, les mécaniques de prédation des matières premières décrites par Kourouma sont toujours à l'œuvre. Les témoignages des travailleurs et des propriétaires de carrières confirment que les dynamiques de pouvoir n'ont pas disparu, elles ont simplement changé.

Surtout, la résonance est mondiale : (selon l'UNICEF, on estime encore à près de 300 000 le nombre d'enfants soldats mobilisés dans des conflits à travers le monde, du Sahel au Moyen-Orient). Le film apporte cette mise à jour nécessaire : montrer que l'exploitation économique et l'instrumentalisation de la jeunesse sont un enjeu de sécurité globale toujours brûlant.

## HÉRITAGE DE KOUROUMA, FIDÉLITÉ ET ADAPTATION

**Adapter un auteur majeur comme Ahmadou Kourouma, figure ivoirienne et de la littérature francophone, est un grand défi. Quelles étaient vos plus grandes inquiétudes au début, à la fois sur le plan artistique et humain ?**

Adapter une figure de la stature d'Ahmadou Kourouma impose une double responsabilité : artistique et éthique. Ma première inquiétude était de trahir la densité du roman par les contraintes inhérentes au cinéma d'animation. Avec une durée calibrée à 1h20 et des impératifs budgétaires stricts, il était impossible de mettre en scène l'intégralité de l'œuvre. L'animation est une industrie de la précision : comme me le rappelait ma productrice exécutive, Nadine Mombo, chaque minute produite exige une organisation "au carré" et un respect absolu du temps des équipes. C'est un enjeu humain qui me tient à cœur : l'excellence du résultat ne doit pas se faire au détriment de ceux qui le fabriquent.

Le véritable enjeu a donc été l'arbitrage. J'ai dû sélectionner les passages qui servent l'évolution intime de Birahima, tout en conservant une lecture macro-politique. Le roman fourmille de parenthèses historiques et politiques complexes ; nous avons dû inventer une forme visuelle capable de faire exister ces séquences en arrière-plan. Elles ne sont plus des chapitres entiers, mais des "portes d'entrée" graphiques destinées à piquer la curiosité du spectateur et à l'inciter à approfondir ses recherches. Pour moi, si l'on évacue ce socle politique pour ne garder que l'émotion pure, le projet est manqué. Le film doit rester un outil de compréhension du monde.

**Diriez-vous que votre film cherche à prolonger l'héritage de Kourouma en matière de "contre-récit" africain (avec l'ironie subversive notamment), ou à le traduire pour une nouvelle génération qui ne lit plus forcément le livre ? Comment avez-vous arbitré entre fidélité et adaptation ?**

Je garde une grande humilité face à l'œuvre : je n'ai pas la prétention d'avoir "traduit" Kourouma, mais plutôt d'avoir ouvert une porte d'entrée vers son univers pour ceux qui ne le liraient plus ou ceux qui veulent le visiter autrement. Mon travail d'arbitrage s'est cristallisé sur la clarté du parcours de Birahima face aux enjeux géopolitiques. En animation, contrairement au live-action, on ne filme pas un décor existant, on doit tout recréer : la guerre, l'âme des lieux, la densité des visages.

Pour nourrir cette adaptation, j'ai mené de vastes recherches de terrain. J'ai notamment travaillé au Liberia avec un ancien général sierra-léonais ayant participé à la chute de Foday Sankoh et Charles Taylor. À ses côtés, j'ai rencontré ceux qui ont vécu la guerre dans leur chair. Ces échanges ont radicalement influencé l'écriture : il fallait donner aux personnages secondaires une épaisseur humaine que le roman laissait parfois en retrait. J'ai été frappé par le lien indéfectible entre d'anciens combattants qui, bien qu'ayant refait leur vie différemment, restent soudés par ce passé commun.

Quant à l'ironie de Kourouma, elle a été réinjectée par étapes. Nous avons d'abord une version très sérieuse pour poser le socle narratif, puis j'ai repris le texte pour y insuffler les répliques improvisées de Birahima. C'est dans le travail avec les comédiens à Abidjan que le film a véritablement pris vie. En animation, tout est millimétré, mais les voix sont le dernier espace de liberté. La complicité préexistante de l'équipe ivoirienne (Naky Sy Savané, etc.) a apporté une énergie et une authenticité que seule une immersion locale pouvait offrir.



## **Comment avez-vous réussi à transposer à l'écran la langue particulière de Kourouma, ce "français cassé" plein d'ironie et de violence, pour qu'il garde sa force littéraire sans devenir trop compliqué pour un large public, y compris les jeunes ?**

Initialement, j'envisageais une voix off très fidèle au texte brut du roman, mais le rendu était trop littéraire, presque déconnecté de l'image. Le déclic est venu de Marguerite Aboutet (Aya de Yopougon), qui m'a introduit auprès de l'équipe d'Alma Productions. Travailler avec Luis Marquès, qui a bien connu Ahmadou Kourouma et adapté ses œuvres pour le théâtre entre Abidjan et le Liberia, a été décisif. Il a su fluidifier le texte pour l'animation tout en préservant l'esprit de l'auteur.

C'est là que SK07 entre en scène. Je voulais lui laisser une liberté totale pour habiter Birahima, pour qu'il ne se contente pas de lire, mais qu'il se réapproprie le personnage. Toute la complexité était de trouver l'équilibre : une voix off trop directe fatigue le spectateur, mais une voix trop subtile fait perdre la force du personnage. SK07 possède une clairvoyance et une détermination rares ; il a rendu Birahima crédible en l'inscrivant dans une lignée. Son humour, sa répartie, je me suis dit qu'ils venaient de sa mère, de sa grand-mère.

C'est une affaire de famille, de transmission. Voir aujourd'hui l'affection du public ivoirien pour ce personnage à l'écran est la plus belle des récompenses, et j'espère que ce jeune homme vivra d'autres aventures aussi belles.

## **CO-CONSTRUCTION AVEC LES ARTISTES AFRICAINS**

**Pour vous, à partir de quand peut-on parler de "co-construction" et plus simplement de "collaboration" ? Y a-t-il un moment précis où vous avez senti que le film cessait d'être "votre" projet pour devenir "leur" projet aussi ?**

Pour moi, les artistes africains ne sont pas des prestataires mais la source et le socle fondamental du projet. L'essence même d'Allah n'est pas obligé réside dans leur interprétation. Dès le départ, mon approche a été de bannir tout "gatekeeping" artistique ou ego de réalisateur : le film ne pouvait être qu'un processus collectif.

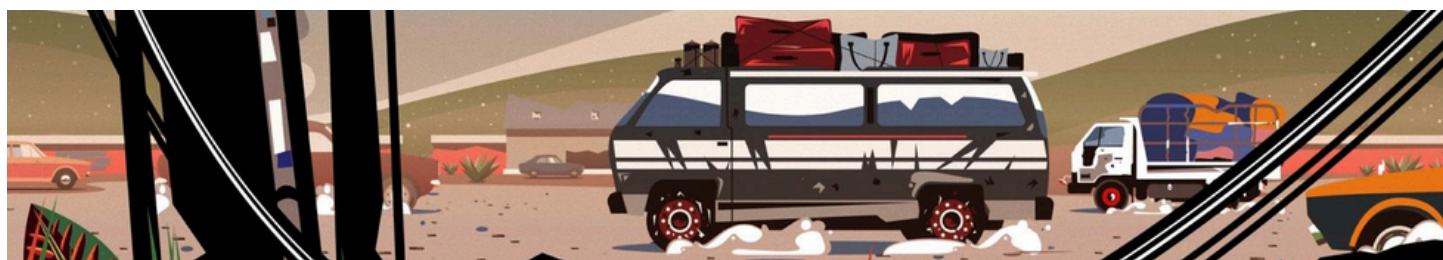
Bien que les contraintes budgétaires imposent des choix, nous avons sanctuarisé la région du fleuve Mano (Guinée, Liberia, Sierra Leone) et la Côte d'Ivoire pour tout ce qui touche à l'âme du film : les voix, la musique et l'architecture sonore. Sans cette immersion, le film serait fondamentalement différent. Le moment où j'ai senti que le projet leur appartenait autant qu'à moi, c'est lors des sessions d'enregistrement où l'improvisation a pris le pas sur le script. Cette logique de ownership (appropriation) est poussée jusqu'au bout : nous avons finalisé une version francophone intégrant du dioula, et nous terminons actuellement une version en anglais et en koloqua (le pidgin libérien) à Monrovia.

Il est crucial que les populations dont l'histoire est racontée puissent s'entendre et se reconnaître dans leur propre langue. C'est là que la co-construction prend tout son sens : le film devient un miroir, et non plus un simple objet d'exportation.

## **Comment les artistes d'Abidjan vous ont-ils challengé sur certains choix de ton, de dialogues ou de représentations culturelles ? Avez-vous des exemples où vous avez modifié une scène après leurs retours ?**

Les ajustements avec les artistes d'Abidjan se sont joués à la marge du texte, mais au cœur de l'émotion. J'ai rapidement compris que pour les scènes de colère ou de grande tension, il fallait épurer l'écriture pour laisser toute la place à aux voix. En animation, le silence ou l'improvisation vocale sont des outils narratifs puissants.

Mais le moment le plus déterminant de ce "challenge" culturel a été la phase de recherche à Monrovia avec Mohamed Tarawalley. Nous avons passé l'intégralité du scénario "au laser". Chaque scène, chaque dialogue a été passé au crible pour avoir une crédibilité historique : "Est-ce que cela a du sens dans le contexte de la guerre civile ? Est-ce que ce personnage agirait ainsi ?" Ce processus de vérification m'a obligé à trouver des solutions créatives pour restaurer une vérité de terrain là où la fiction pourrait s'éloigner. Mes dessins, qui est la base de tous les corps et de tous les personnages, a ensuite suivi.



## **Derrière les voix et la musique, est-ce que ce projet a permis, selon vous, de faire monter en compétence des équipes techniques locales (son, mixage, direction d'acteurs, etc.) ? Qu'est-ce qui restera en Côte d'Ivoire après le film ?**

Je pars du principe que la montée en compétences a été mutuelle. Ce projet n'a pas été une leçon descendante, mais une véritable synergie entre deux pôles d'expertise déjà solidement établis. À Abidjan, nous avons travaillé avec le H-Studio, une infrastructure incroyable qui n'a rien à envier aux standards européens. Mon équipe son, habituée à des environnements très formatés, a été transportée par l'approche organique et la virtuosité des techniciens ivoiriens. Ce partage d'expériences les a sortis de leur zone de confort habituelle (type The Voice).

Au Liberia, l'expérience a pris une dimension historique : nous avons enregistré dans le studio radio mythique de l'ONU à Monrovia. Travailler dans ce lieu chargé de symboles était particulier. Les talents y étaient déjà, avec une base technique excellente. Mon combat a toujours été de faire exister ces compétences telles qu'elles sont, sans les lisser. Ce qui restera en Côte d'Ivoire, ce n'est pas seulement un film, mais la preuve que des collaborations de ce niveau sont non seulement possibles, mais supérieures en qualité.

# ANIMATION, ENFANCE ET INFLUENCE DES IMAGINAIRES

**Comment pensez-vous avoir réussi à montrer les scènes de guerre sans que ce soit trop violent pour les jeunes ou les personnes sensibles ? Avez-vous fixé des limites claires sur ce que vous pouviez montrer ?**

La représentation de la violence a été l'un des enjeux majeurs et les plus délicats du projet. Il était d'emblée exclu de réaliser un film pour les jeunes enfants (6-8 ans). Dès lors que l'on met en scène des préadolescents manipulant des armes à feu dans un contexte historique réel, la responsabilité morale du cinéaste est engagée.

Certains films traitent ces thématiques par le biais de la métaphore pure, comme le magnifique *Hola Frida !* de mon ami Karsten Kiilerich, mais ce n'était pas notre voie. Pour *Allah n'est pas obligé*, je voulais représenter la violence telle qu'elle a existé, par respect pour l'histoire des victimes et des témoins. L'équilibre est ténu : il fallait que la violence soit frontale lorsqu'elle fait sens pour le récit réel, tout en refusant catégoriquement le spectaculaire ou le voyeurisme. Parfois, la suggestion est plus puissante que l'image brute ; nous avons donc alterné entre réalisme cru et ellipse narrative pour préserver la dignité du sujet sans sacrifier la vérité historique.



**Le son semble être un "guide" majeur pour l'animation. Est-ce qu'on pourrait dire que ce film renverse la hiérarchie classique image/son, et que cela correspond aussi à une façon africaine de raconter, très orale ?**

Le son n'est pas un simple accompagnement, c'est la structure même de l'œuvre. Puisque le roman de Kourouma est écrit à la première personne, il était impératif que cette présence vocale guide le film. Dans mon processus, le son a une importance prépondérante : il donne l'énergie initiale à l'image.

Nous avons travaillé avec des maquettes de musiques et des enregistrements de voix additionnelles très tôt dans la production. Ces sons servaient de "carburant" pour insuffler aux animateurs l'énergie vitale que l'on ressent à la lecture du livre. Je voulais, en toute modestie, m'inscrire dans cette tradition africaine de l'oralité où le récit naît de la parole avant de devenir vision. En partant du texte de Kourouma, mais aussi des improvisations nées à Abidjan, nous avons laissé la vibration des voix dicter le rythme de l'animation.

## **Avez-vous conçu le film comme un futur outil éducatif / pédagogique (lycées, universités, ateliers) ? Si oui, que voudriez-vous que les enseignants ou médiateurs en fassent ?**

Oui, ce projet a une ambition pédagogique. C'est une vision portée avec force par mon producteur, Sébastien Onomo, qui me dépasse moi mais qui lui permet de s'inscrire dans une stratégie globale de production. Un dossier pédagogique complet a été conçu dans l'idée que le film serait étudié dans les lycées et les écoles, tant en France qu'en Afrique.

Sébastien est également président de Pathé BC Afrique, une entité dont la mission est de structurer la diffusion et l'exploitation cinématographique sur le continent. Le film ne doit pas s'arrêter aux salles de cinéma ; il doit vivre dans les lieux de savoir. Nous avons eu l'honneur de clore le festival Écrans Noirs à Yaoundé, au sein même d'une université. L'intérêt immédiat des universitaires et des étudiants pour organiser des projections-débats confirme que le film répond à une attente : celle de faire vivre le récit de Kourouma au-delà de l'écran, comme un outil de réflexion citoyenne et historique. C'est là toute la cohérence de notre stratégie de sortie.

## **ICC FRANÇAISES ET CIRCULATION DU FILM**

**Le film est présenté à Annecy puis circule via les Instituts français avant qu'on y ait accès, notamment à Abidjan et Djibouti. Comment s'est construite cette stratégie de diffusion avec l'IF et vos distributeurs ?**

Bien que je ne m'y connaisse pas autant, je comprends et mesure l'impact vital des Instituts Français (IF) sur le terrain. Ils facilitent les connections. À Lomé, le partenariat entre l'IF et le FIGA (Festival International de la Gastronomie Africaine, qui intègre des dimensions culturelles larges) m'a permis d'échanger avec une communauté dynamique de curateurs et d'animateurs togolais. À Conakry, c'est via l'initiative de l'IF local que j'ai découvert des cinéastes guinéens exceptionnels. Ces lieux solidifient l'écosystème dans lequel nous évoluons et préparent les collaborations de demain.

La réception du film est fascinante par sa dualité. En Afrique, à Yaoundé par exemple, le public a une relation intime avec l'œuvre puisqu'ils ont étudié le roman à l'école. Il y avait cette attente de fidélité doublée d'une fierté de voir leur patrimoine "mis en vivant". Mais qu'il s'agisse des lycéens du Val-d'Oise ou des étudiants africains, le constat est le même : ils "captent" immédiatement l'urgence du propos.

## **RÉCEPTION, AVENIR DU FILM ET PROLONGEMENTS**

**À plus long terme, voyez-vous Allah n'est pas obligé comme le début d'un cycle d'adaptations de grands textes africains en animation, ou comme une parenthèse unique dans votre filmographie ?**

Pour moi, Allah n'est pas obligé est l'aboutissement d'un cycle personnel autour de ces thèmes durs et ces témoignages des conflits. Si la direction des productions futures autour d'autres pépites de la littérature africaine va continuer de croître, je ne pense pas personnellement réitérer cette démarche précise de mon côté. En revanche, la méthode de la co-construction a radicalement transformé ma vision du métier.

Mon prochain film se déploiera sur plusieurs pays, entre Paris - Beyrouth - Abidjan et Erevan. Mon ambition est d'y appliquer une ingénierie de scénario partagée : faire venir des auteurs et scénaristes de chacun de ces pays pour qu'ils partagent leurs propres enjeux, leur propre vision du monde. Je souhaite que ce processus leur apporte une structure tout en les laissant maîtres de leur récit. En tant qu'enfant de la diaspora, je ressens cette responsabilité et après avoir exploré des sujets durs, je veux désormais utiliser cette méthode collaborative pour faire émerger d'autres figures positives (Birahima en est une certes mais en créer d'autres encore oui!).

**SEMAINE DU 4 AU 10 MARS**

PARIS **LES 3 LUXEMBOURG**  
PARIS **MK2 BEAUBOURG**  
PARIS **PATHÉ LA VILLETTE**

ANGOULÊME **CIBDI**  
ANTONY **LE SELECT**  
AVIGNON **UTOPIA**  
BAYONNE **L'ATALANTE**  
BORDEAUX **UTOPIA SAINT-SIMÉON**  
CARCASSONNE **CGR COLISÉE**  
CHERBOURG-EN-COTENTIN **CGR ODÉON**  
CLERMONT-FERRAND  
**CGR LES AMBIANCES**  
CRÉTEIL **LES CINÉMAS DU PALAIS**  
DIJON **LE DARCY**  
GRENOBLE **LE MÉLIÈS**  
HÉROUVILLE-SAINT-CLAIR  
**LE CAFÉ DES IMAGES**  
IVRY-SUR-SEINE **PATHÉ QUAI D'IVRY**  
LA ROCHELLE **CGR LE DRAGON**  
LA ROCHE-SUR-YON **LE CONCORDE**

LYON **LE COMOEDIA**  
MARSEILLE **LES VARIÉTÉS**  
METZ **LE KLUB**  
MONTPELLIER **DIAGONAL CAPITOLE**  
MONTREUIL **LE MÉLIÈS**  
MULHOUSE **STUDIO BEL-AIR**  
NANTES **LE CONCORDE**  
NICE **LE RIALTO**  
ORLÉANS **LES CARMES**  
PAU **CGR SAINT-LOUIS**  
POITIERS **TAP CASTILLE**  
QUIMPER **LE KATORZA**  
SAINT-BRIEUC **CLUB 6**  
SAINT-DENIS (RÉUNION) **CINÉ LACAZE**  
SAINT-NAZAIRE **JACQUES TATI**  
STRASBOURG **LE STAR**  
THIAIS **PATHÉ BELLE EPINE**  
TOULOUSE **AMERICAN COSMOGRAPH**  
TOURS **LE STUDIO**

**ALLAH  
N'EST PAS  
OBLIGÉ**

actuellement au cinéma



# [Article] : Le pouvoir des ICCs franco-africaines

En octobre 2025, 323 professionnels africains venus de 35 pays se réunissaient à Lagos pour la deuxième édition du Forum Création Africa, aux côtés de plus de 80 entreprises françaises de l'animation, du jeu vidéo, de la musique et du design sonore. Quelques mois plus tard, le 11 février 2026, c'est à l'Institut français d'Abidjan - bien avant la sortie en salles parisiennes - que l'on projetait pour la première fois Allah n'est pas obligé, adaptation animée du roman d'Ahmadou Kourouma réalisée par Zaven Najjar.

Ces deux événements obéissent à la même logique : les Industries Culturelles et Créatives (ICC) sont devenues, pour la France et pour l'Afrique, un levier de puissance à part entière. L'Afrique de l'Ouest est aujourd'hui le théâtre d'une « guerre des imaginaires » où la souveraineté d'un continent se mesure moins à ses ressources minières qu'à sa capacité à produire, diffuser et protéger ses propres récits. Dans cette arène, plusieurs puissances - Russie, Turquie, Chine, plateformes américaines - déploient des stratégies de capture d'audience aux finalités divergentes.

À travers l'analyse de ces stratégies concurrentes, l'architecture institutionnelle des ICC françaises et le retour d'expérience de Zaven Najjar, cet article démontre que seule une logique de co-construction - par opposition à l'influence unilatérale - permet de bâtir un soft power durable, et que les ICC constituent désormais la quatrième arme française - après l'armée, la diplomatie et l'économie.

## **PARTIE I - LES ENJEUX GÉOPOLITIQUES DE L'INFLUENCE CULTURELLE EN AFRIQUE**

### **LA RUSSIE : DU RAYONNEMENT À LA RUPTURE**

Pendant des décennies, les Maisons Russes ont fonctionné comme des centres culturels classiques - enseignement de la langue, diffusion de la littérature, célébration de Tchaïkovski. Ce modèle traditionnel de soft power, fondé sur le prestige et l'influence diplomatique, ciblait en priorité les élites intellectuelles et les étudiants.

Ce paradigme a sensiblement évolué depuis 2020. Plusieurs analystes et travaux académiques documentent une mutation de ces structures au Sahel : certaines Maisons Russes opèrent désormais de façon plus décentralisée, concédées à des acteurs locaux dont les affiliations idéologiques s'éloignent de la simple promotion culturelle. On observe une multiplication de contenus courts comme des bandes dessinées numériques ou des animations diffusées sur VKontakte, qui mobilisent les "ressentiments anti-français préexistants et le narratif souverainiste anti-occidental. dans certaines populations, sans pour autant le créer.

La nuance est importante : la Russie n'invente pas ce ressentiment, elle l'amplifie et le met en récit avec une efficacité tactique réelle à court terme. La limite structurelle de cette approche est précisément sa temporalité : un contenu conçu pour diviser a une durée de vie courte. Il n'accumule pas de capital culturel, ne crée pas d'écosystème. C'est une stratégie efficace pour déstabiliser, insuffisante pour construire une présence durable.

## **LA TURQUIE ET LA CHINE : SATURATION DE L'ESPACE**

D'autres puissances adoptent une logique différente, moins clivante dans la forme, mais tout aussi structurante dans ses effets. La Turquie exporte activement ses séries télévisées historiques en Afrique de l'Ouest, comme Payitaht Abdülhamid qui connaît un succès international dans plus de 150 pays depuis 2019, diffusée notamment au Sénégal et au Mali via des chaînes locales. Cependant, aucune source ne confirme l'ouverture de salles de cinéma turques au Sénégal par exemple (où dominant Pathé avec 7 salles à Dakar et Seanema). La Fondation Maarif, bras éducatif turc, gère en revanche plus de 125 écoles en Afrique, dont 63 en Afrique de l'Ouest (Sénégal, Mali, Niger, etc.), éduquant des dizaines de milliers d'élèves.

Ce modèle mêle soft power éducatif et culturel, avec une présence concrète via l'éducation et les médias. Toutefois, son impact reste limité par la diversité culturelle : les valeurs portées par ces productions - conservatisme religieux, centralité de l'État fort - ne résonnent pas uniformément avec des sociétés aussi diverses que celles d'Afrique de l'Ouest, et peinent à capturer des imaginaires aussi pluriels que celui qu'incarne Birahima.

Le 6 février 2026, l'événement "Prelude to the Spring Festival Gala" de China Media Group (CMG), lié à la promotion "China Travel with Chinese Films", s'est tenu au siège de l'Union Africaine à Addis-Abeba, attirant plus de 400 participants africains et internationaux autour de productions chinoises, dont l'animation Ne Zha 2. Ce blockbuster chinois a dépassé les 2 milliards de dollars de recettes mondiales en mars 2025, devenant le film d'animation le plus rentable de l'histoire. Il s'agit d'une vitrine de la puissance industrielle chinoise en animation, visant les échanges culturels Chine-Afrique. La limite de ce modèle réside dans son caractère unilatéral : les contenus circulent principalement de la Chine vers l'Afrique, sans coproductions documentées lors de cet événement. Aucune initiative de co-création n'est mentionnée, rendant l'échange culturel asymétrique.

# UNE DISTINCTION OPÉRATIONNELLE : "PUSH CONTENT" VS "PULL TALENTS"

La Russie, la Chine, la Turquie et les plateformes américaines pratiquent le "push content" en injectant un narratif préfabriqué dans l'espace public africain. À l'inverse, le modèle incarné par Zaven Najjar repose sur le "pull talents" en allant chercher la matière première intellectuelle et sonore à Abidjan ou Monrovia pour la co-construire avec les talents locaux.

Là où le premier modèle crée une audience captive mais volatile, le second construit un écosystème industriel fort sur le long terme. Comme le souligne le réalisateur, l'enjeu est de passer du statut de prestataire à celui de source : "les artistes africains sont le socle fondamental du projet".

## PARTIE II - L'INFRASTRUCTURE DE LA CO-CONSTRUCTION

Pour mesurer le changement de paradigme à l'œuvre, il faut situer Allah n'est pas obligé au sein d'une généalogie. En 1998, Michel Ocelot signe Kirikou et la Sorcière, une œuvre nourrie de la tradition orale guinéenne ayant enregistré des millions d'entrées mondiales. L'authenticité était réelle et sincère, mais elle tenait à un individu : une vision personnelle de l'auteur, imprégnée de sa longue immersion en terres guinéennes.

Le paradigme Najjar est d'une autre nature. Sébastien Onomo, franco-camerounais et producteur du film ayant découvert le roman à la Sorbonne via le professeur Tumba Shango Lokoho, identifie cette résonance avec le thème et convainc Najjar de s'emparer du projet. Deux diasporas qui se reconnaissent dans un récit africain. Le basculement décisif qui suit est le passage d'une authenticité par immersion à une authenticité par co-construction. Najjar, Onomo, SK07, Tarawelly, l'équipe d'Abidjan : le résultat est une œuvre dont la légitimité est collective et vérifiable.

Chaque maillon de la chaîne peut en attester. C'est précisément ce qui la rend robuste face aux concurrents qui cherchent à décrédibiliser les productions françaises. En 2026, dans un contexte où l'accusation de "regard extérieur sur l'Afrique" est devenue une arme rhétorique régulièrement mobilisée, cette force collective est un vrai actif stratégique.

La distinction entre collaborer et co-construire n'est pas rhétorique. En enregistrant les voix à Abidjan (au sein d'H-Studio, avec des installations aux standards internationaux), en captant les ambiances sonores au Libéria, en laissant SK07 improviser et se réapproprier Birahima plutôt que de se contenter du script, Najjar produit quelque chose que les concurrents peuvent difficilement reproduire : une œuvre ancrée dans sa vérité de terrain.

Le film existe par ailleurs en version francophone intégrant du dioula et une version en anglais et en koloqua est en cours. Chacun de ces choix constitue un “certificat d'authenticité” qu'aucune offensive informationnelle ne peut falsifier.

## **LE RÉSEAU IF : QUATRIÈME ARMÉE EN ACTION**

Les avant-premières du film à Abidjan (11 février 2026), Djibouti (12 février), Yaoundé et Douala (13 février) - avant Paris (4 mars) - ne sont pas anodines. Ce séquençement produit trois effets simultanés : il crée une légitimité locale (le film arrive en France auréolé de l'enthousiasme africain), il sécurise un public francophone avant que les concurrents ne saturent l'espace et il active un bouche-à-oreille de la diaspora plus crédible qu'aucune autre campagne institutionnelle.

L'Institut Français n'est pas un simple lieu de projection, c'est un connecteur actif d'écosystème ICC, un espace où les rencontres produisent des projets futurs. Le poids de ce réseau est considérable avec plus de 400 antennes dans le monde, dont une centaine sur le continent africain, générant des milliers de vues par semaine par antenne sur les contenus culturels. À cela s'ajoute la vision de Sébastien Onomo, producteur du film et président de Pathé BC Afrique - entité dédiée à la structuration de la distribution cinématographique sur le continent.

Le film a clôturé le festival Écrans Noirs à Yaoundé au sein d'une université, générant immédiatement des demandes de projections-débats étudiants : preuve que l'ambition pédagogique du projet - dotée d'un dossier destiné aux lycées et universités d'Afrique comme de France - trouve un écho institutionnel naturel dans ce réseau Pathé BC Afrique, dirigé par Mr. Onomo, qui structure la distribution sur le continent ; ainsi que le tissu productif d'Abidjan (H-Studio, Studio KA, Pixlstudio) qui favorise la production locale. Les IF, associés à cet écosystème constituent une véritable chaîne de valeur.

## **PARTIE III - UN ÉCOSYSTÈME À CONSOLIDER**

En octobre 2025, la deuxième édition du Forum Création Africa réunissait à Lagos 323 professionnels africains venus de 35 pays, aux côtés de plus de 80 entreprises françaises du secteur culturel. Animation, séries TV, jeux vidéo, design sonore, webtoons, mode numérique : les huit secteurs couverts par le Forum n' étaient pas choisis au hasard - ce sont précisément ceux où l'Afrique de l'Ouest détient un capital créatif considérable et une demande interne en forte croissance. L'enjeu affiché est de transformer cette créativité en opportunités d'affaires concrètes, en connectant les talents africains aux distributeurs, investisseurs et plateformes mondiales - Canal+, Netflix, et au-delà.

Ce Forum est piloté par MansA - la Maison des Mondes Africains, ouverte en octobre 2025 dans le 10e arrondissement de Paris. MansA est plus qu'un simple espace culturel : c'est aussi un incubateur. La première promotion de son MansA Lab a sélectionné 14 projets en 2025, dont plusieurs dans le domaine de l'animation.

De plus, son programme MansAnimation x DEENTAL, élaboré en partenariat avec le CNC, vise spécifiquement à structurer la coproduction animée entre la France et l'Afrique. Cela représente la base institutionnelle que le modèle Najjar/Onomo annonçait : des œuvres créées grâce à la rencontre de deux écosystèmes, développées dans un cadre franco-africain.

Dans cette équation, la diaspora africaine, qui comprend plus de cinq millions de personnes en France, est un actif stratégique. C'est un modèle que ni la stratégie turque ni l'anti-occidentalisme russe ne peuvent reproduire, car il repose sur une double loyauté assumée plutôt que sur un clivage.

## **LES RISQUES POTENTIELS**

L'analyse serait incomplète sans identifier les risques associés. Le marché de l'animation africaine, évalué à 13,3 milliards USD en 2023, devrait atteindre 17,8 milliards d'ici 2032 (CAGR d'environ 3,3%). Abidjan émerge comme un hub potentiel de l'animation francophone grâce à des studios comme Kã et des formations comme le BootCamp Animã, mais nécessite plus d'investissements en compétences. Sans accélération des aides françaises (CNC, AFD, Team France), la Chine - déjà active dans les médias africains via des partenariats comme Huahua Media -FilmOne (Nigeria) - pourrait renforcer sa présence dans le secteur créatif d'ici 2030.

Le risque de dépendance aux individus est tout aussi sérieux. Le modèle qui fonctionne aujourd'hui repose sur des acteurs porteurs de vision : Onomo à la production, Najjar à la réalisation, Liz Gomis à MansA. Ces personnalités ont construit leur légitimité sur le terrain, dans la durée, avec une exigence que les institutions seules ne garantissent pas. Pérenniser le modèle français implique de l'institutionnaliser progressivement, sans en tuer l'agilité.

Le risque de "washing", le plus insidieux, provient de l'imitation superficielle d'une co-construction exigeante. Le "diversity washing" culturel consiste à mettre en avant des noms africains sans partager le contrôle créatif, financier et narratif qui reste à Paris. Allah n'est pas obligé est une garantie contre cette dérive. Mais tous les projets n'auront pas ce niveau d'exigence. La mise en place d'une charte de co-construction - définissant des critères vérifiables : pourcentage de budget alloué localement, partage de la propriété intellectuelle, présence de langues locales - renforcerait la crédibilité et signalerait une vraie équité aux partenaires africains.

# Bibliographie (1)

## Zaven Najjar et "Allah n'est pas obligé"

- Instagram Zaven Najjar : <https://www.instagram.com/zavennajjar/?hl=en>
- Ciné de Beaulieu : <https://cinemadebeaulieu.com/2026/01/cine-rencontre-avec-le-realisateur-zaven-najjar-allah-nest-pas-oblige/>
- Africultures : <https://africultures.com/personnes/?no=54801>
- Variety interview Annecy : <https://variety.com/2025/film/global/allah-is-not-obliged-annecy-interview-zaven-najjar-1236423413/>
- Cineuropa news : <https://cineuropa.org/en/newsdetail/480328/>
- Cartoon Brew festivals : <https://www.cartoonbrew.com/anime/anime-directors-why-festivals-matter-256349.html>
- Variety Annecy lineup : <https://variety.com/2025/film/global/annecy-lineup-speakers-awards-studio-presentations-1236375332/>
- Cineuropa Annecy : <https://cineuropa.org/en/newsdetail/476717/>
- Dulac Cinémas Fête AFCA : <https://dulaccinemas.com/article/soiree-douverture-de-la-fete-du-cinema-danimation-2025-de-lafca-allah-nest-pas-oblige-de>
- France 24 Annecy : <https://www.france24.com/fr/culture/20250614-festival-d-annecy-allah-n-est-pas-oblig%C3%A9-l-itin%C3%A9raire-d-un-enfant-soldat-au-liberia>
- Afrik.com Birahima : <https://www.afrik.com/allah-n-est-pas-oblige-l-odysee-de-birahima-en-animation-a-annecy>
- Pathé CI : <https://www.pathe.ci/fr/films-evenements/allah-n-est-pas-oblige-51511>
- Institut français avant-premières : <https://www.institutfrancais.com/fr/programme/aide-projet/creation-africa>

## Géopolitique et guerre cognitive

- Sénat français (2023) : [https://www.senat.fr/rap/r23-739-1/r23-739-1\\_mono.html](https://www.senat.fr/rap/r23-739-1/r23-739-1_mono.html)
- Hybrid Warfare Eyes on Wagner : <https://alleyesonwagner.org/category/hybrid-warfare/>
- Cairn (2024) : <https://shs.cairn.info/revue-defense-nationale-2024-HS15-page-151?lang=fr>
- Presse Gauche Maisons russes : <https://www.pressegauche.org/Les-Maisons-russes-bras-arme-du-soft-power-de-Poutine-en-Afrique>

## Turquie en Afrique

- Areion24 (2026) : <https://www.areion24.news/2026/01/08/la-strategie-multidimensionnelle-de-la-turquie-en-afrique/>
- Power International Export (2026) : <https://powerinternationalexport.com/fr/la-turkiye-en-afrique-2025-5-domaines-strategiques-ou-linfluence-turque-se-developpe-rapidementla-turkiye-en-afrique-2025-5-domaines-strategiques-ou-linfluence-turque-se-developpe-rapidement/>
- Anadolu Agency : <https://www.aa.com.tr/fr/culture-et-arts/succ%C3%A8s-international-de-la-s%C3%A9rie-turque-payitaht-abdulhamid-/1371316>

# Bibliographie (2)

- Les Faits d'ici Nigeria-Türkiye : <https://lesfaitsdici.com/nigeria-turkiye-le-pari-strategique-dinfluence-en-afrique-de-louest/>
- YouTube Payitaht Abdülhamid : <https://www.youtube.com/watch?v=bLwKMHPwOo0>

## Chine et influences

- CGTN China Travel UA : <https://francais.cgtn.com/news/2026-02-09/2020745141585166337/index.html>
- CGTN News AF Spring Gala : <https://newsaf.cgtn.com/news/2026-02-07/CMG-hosts-Prelude-to-the-Spring-Festival-Gala-in-Addis-Ababa-1Kx0jadRSBW/p.html>
- Financial Afrik capital immatériel : <https://www.financialafrik.com/2026/02/27/le-capital-immateriel-africain-la-nouvelle-frontiere-de-la-souverainete/>
- Variety : <https://variety.com/2019/film/news/huahua-media-china-nigeria-coproduction-filmone-entertainment-ayo-makun-1203395111/>

## ICC, animation et capital immatériel

- African Scientific Journal : <https://africanscientificjournal.com/index.php/AfricanScientificJournal/article/download/14/13>
- Jeune Afrique : <https://www.jeuneafrique.com/1396876/culture/senegal-avec-10-nouvelles-salles-le-cinema-a-dakar-retrouve-des-couleurs/>
- Agence Ecofin animation (2025) : <https://www.agenceecofin.com/audiovisuel/2811-114113-le-marche-de-l-animation-africaine-a-genere-13-3-milliards-de-revenus-en-2023-rapport>
- Ministère Affaires étrangères Forum Création Africa : <https://www.diplomatie.gouv.fr/fr/dossiers-pays/afrique/evenements/article/forum-creation-africa-2025-les-industries-culturelles-et-creatives-africaines>
- Forum Création Africa MansA Lab : <https://forumcreationafrica.fr/edition-2025-notre-vision/>
- Maison des Mondes Africains (Mansa) : <https://www.pali-pali.com/2025/10/mansa-lab/>
- Fundit réseau UMIFRE : <https://fundit.fr/fr/institutions/reseau-umifre>
- How we made it in Africa : [Africa's film industry: Growing interest from American and Chinese companies](https://www.africafilm.com/en/industry/growing-interest-from-american-and-chinese-companies)
- Images francophones : [Studio Kä bootcamo Anima à Abidjan](https://www.studio-ka.com/en/bootcamo-anima-abidjan)
- Afrikibaria Pokou : <https://www.afrikibaria.com/?p=1484>
- Akoroko Netflix : <https://www.akoroko.com/netflix-africa-south-africa-nigeria/>
- Afrikatoon box-office CI : <https://www.afrikatoon.com/box-office-1-milliard-de-fcfa-en-2024-pour-la-cote-divoire/>
- Wikipédia Kirikou : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Kirikou\\_et\\_la\\_Sorci%C3%A8re](https://fr.wikipedia.org/wiki/Kirikou_et_la_Sorci%C3%A8re)
- Financial Afrik diaspora (2019) : <https://www.financialafrik.com/2019/11/26/france-40-des-membres-de-la-diaspora-africaine-prets-a-retourner-en-afrique/>