

DOSSIER

Le cinéma africain 10 ans après Niamey

L'actualité de la problématique du cinéma africain à l'occasion du dixième anniversaire du Manifeste de Niamey

10 ans après Niamey/SEMBENE

ENTRETIEN AVEC **Ousmane SEMBENE**

Clement Tapsoba

Initiateur avec Paulin Soumanou Vieyra du colloque qui a sanctionné le Manifeste, Sembène analyse l'évolution du cinéma africain.

Ecrans d'Afrique: Il y a dix ans le premier colloque international sur la production cinématographique en Afrique auquel vous avez activement participé se tenait à Niamey. Dix ans après ce colloque historique, quel bilan pouvez-vous faire de l'évolution du cinéma africain au regard des solutions qui ont été proposées à Niamey?

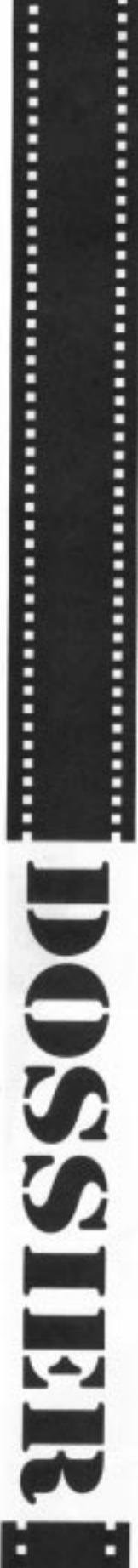
Ousmane Sembène: Le manifeste de Niamey a été une transition nécessaire dans l'évolution de notre cinéma. Comment sommes-nous parvenus à ce colloque il y a dix ans? Un rappel historique s'impose. L'occasion de nous retrouver entre cinéastes nous avait été donnée lors des funérailles de notre ami Oumarou Ganda. Ces retrouvailles à Niamey à l'occasion de ce triste événement avaient été décidées à Ouagadougou lors du précédent Fespaco (Festival Panafricain du Cinéma de Ouagadougou). A Niamey nous étions très peu nombreux cependant pour faire le bilan de la Fepaci (Fédération Panafricaine des Cinéastes) et du cinéma africain en général. Nous avions été très bien accueillis par le Chef de l'Etat Nigérien de l'époque qui a mis à notre disposition une enveloppe. C'est ainsi que de commun accord, nous avons décidé d'utiliser ce don pour organiser un séminaire ou un colloque dont il s'agissait de définir le sujet. Paulin Soumanou Vieyra et moi avions été mandatés en tant qu'initiateurs de la rencontre pour réfléchir sur le thème à débattre. Nous avons pensé qu'il était important de ne pas tenir compte des mécanismes de l'exploitation et de la distribution

puisque la création va suivre. Le manifeste est parti de là. Ainsi à Niamey, nous avons réuni quelques-uns de nos partenaires tel le Centre National du Cinéma (Cnc) français; et avec l'appui de l'Agecop nous avons planché sur le mécanisme de la production et de la distribution pour aboutir aux résultats du manifeste dit de Niamey. Il nous fallait pour cela élagger tous les problèmes, les avantages et les inconvénients liés à ces deux secteurs clés que sont la production et la distribution. Comment produire des films dans des pays comme les nôtres où il n'y a pas d'argent pour le cinéma? Il est apparu un point fondamental pour résoudre une telle équation. C'est le problème de la détaxe de nos films. L'incidence de ces détaxes est mineure certes, mais il ne devrait pas concerner uniquement le cinéaste producteur. Pour être efficace, il fallait considérer les cas pays par pays, voir quelle amorce aborder avec les télévisions. Dix ans après, quel bilan faire de cette politique de détaxe que nous avions préconisée? Le Burkina a accordé la détaxe, de même que la Côte-d'Ivoire. En Guinée, au Sénégal et Mali, la décision est prise. C'est à dire que cette politique est en train de prendre corps. Il fallait aller plus loin que les initiatives individuelles de détaxes que certains cinéastes avaient prises, c'est ce que nous avons mené en faisant ce que je peux appeler du cinéma forain. Cette forme de détaxe consistait à parcourir l'Afrique avec nos copies et un accord avec les cinéastes qui nous accueillaient dans les pays respectifs; nous bénéficions de la détaxe pendant le temps de la projection des films amenés avec nous. Cette forme de partenariat Sud-Sud peut s'établir entre cinéastes africains ayant des intérêts en commun.

Des résolutions ont été prises à Niamey à l'attention notamment des décideurs qui sont les gouvernements. Avez-vous l'impression qu'il y a eu depuis lors un changement manifeste de la part des Etats et particulièrement de la part de votre pays, le Sénégal, dans le sens de ce que vous aviez souhaité?

Durant ces dix dernières années le Sénégal a investi beaucoup d'argent dans le cinéma, mais malheureusement cela n'a pas amélioré l'état du cinéma sénégalais. Les Sénégalais savent bien pourquoi. La question qu'il faut se poser cependant, c'est de savoir pourquoi aujourd'hui où les moyens font défaut, il se trouve qu'en l'espace de deux ans l'on soit parvenu à produire environ six longs métrages signés pour la plupart par des jeunes. Chaque pays a ses contradictions.

S'agissant de la Fepaci, l'évolution présente de cet organisme vous paraît-elle positive



pour contribuer davantage au renforcement des résolutions prises à Niamey en 1982?

Nous avons franchi un grand pas en l'espace de deux éditions du Fespaco en ce qui concerne la relance des activités de la Fepaci. L'un des résultats les plus positifs est à mon sens l'introduction de la notion de partenariat. Nous avons évolué d'une situation d'assistanat à une relation de partenariat. Ceci est important. La notion de partenariat, introduite en 1989 lors des premières Journées Internationales du Partenariat Audiovisuel (Jipa), pour prendre corps en février dernier, suppose qu'il doit désormais s'établir entre nous et nos partenaires du Nord comme ceux du Sud des rapports d'égalité. Cependant, la Fepaci ne pourrait plus se faire sans une redynamisation parallèle des associations nationales des cinéastes. Ni les délégués régionaux, ni le bureau fédéral de la Fepaci qui a purement un rôle consultatif auprès des Etats ne peuvent obliger ceux-ci à appliquer les résolutions telles que celles prises à Niamey.

Une autre résolution importante prise à Niamey a concerné la coproduction. Dix ans après, voilà que des accords d'un type nouveau sont signés avec le Burkina (d'autres pays africains pourraient suivre). Des accords de coproduction sont en passe d'être signés entre la France et de nombreux pays africains. Un des points épineux demeure l'utilisation de la langue française pour bénéficier de l'avance sur recette, quelle réaction suscite cela de votre part ?

Il faut se féliciter de ces accords. Cependant, il ne faut pas perdre de vue que cela ne concerne que les pays francophones d'Afrique, d'où une certaine prudence. A Cannes, en mai dernier, en effet il a été largement fait cas de ces accords et des possibilités pour les films africains parlant français de bénéficier d'un plus de 25% que le budget de la demande. Il faut le dire, si l'on nous empêche d'utiliser nos langues, il faut refuser de tels accords. Ça ne se discute pas cependant, je crois saisir qu'il est possible de faire comprendre à nos chefs d'Etats que dans la signature de tels accords nos langues africaines soient considérées à égalité avec la langue française. Il y a bien eu des coproductions indépendantes avec d'autres Etats étrangers sans que la condition ci-dessus mentionnée n'ait été posée. En Bretagne on fait bien des thèses en langue bretonne. Pourquoi refuserait-on à nos films de parler mooré ou ouolloff ou autres langues dans lesquelles la plupart de nos films ont été faits à ce jour et continuent de connaître un réel succès auprès de nos populations? Le cinéma est avant tout une juxtaposition d'images et de créativité. Nos ancêtres, qui sont les auteurs de ces objets d'art africains qui ont

influencé les Picasso et autres, ne parlaient pas français ou portugais lorsqu'ils concevaient notre art. Le créateur qui est le cinéaste doit également mettre dans sa tête que sa responsabilité est grande. Le cinéma est le dernier refuge de nos langues. Même nos chansons sont en train d'être absorbées, il n'en reste que l'harmonie. Je dis aussi que le cinéaste africain qui accepte les conditions posées doit les accepter tout seul car la créativité est un acte individuel. Il nous faut dans tous les cas avoir une culture politique suffisante. Avec le cinéma nous risquons d'accentuer cette séparation entre l'Afrique parlant les langues du colonisateur et l'Afrique parlant ses propres langues.

S'agissant de coproduction Sud-Sud et en nous basant sur l'expérience de Camp de Thiaroye que pensez-vous qu'on puisse faire pour développer telles collaborations ?

Je suis prêt à recommencer une expérience comme celle menée pour *Camp de Thiaroye* qui a associé l'Algérie, la Tunisie et le Sénégal. C'est la meilleure expérience qu'on puisse faire. Le coût du film est amoindri et en outre sa circulation est possible, parce qu'un film fait dans ces conditions bénéficie de la nationalité des pays participants et d'un réseau de salles plus large. Dans les types de coproductions Sud-Sud, il faut mettre l'accent sur l'aspect financier. Dans le cas de *Samory* par exemple, la Guinée a souscrit pour 400 millions de francs, le Sénégal pour 600 millions. Les bénéfices des films seront répartis alors selon les termes des accords signés... Avec l'idée de coproduction plusieurs pays africains engagés dans un projet peuvent trouver un producteur africain qui va négocier en sa qualité avec d'autres producteurs occidentaux ou autres. C'est-à-dire que le travail ne sera plus un acte individuel des cinéastes producteurs. Il faut qu'en amont comme en aval, nous cinéastes soyons des partenaires financiers, si nous voulons que nos produits marchent et circulent. Les états peuvent s'associer de même que le feraien les cinéastes pour mettre en commun leurs ressources. Il nous faut contrôler notre propre marché.

Cela a été le leitmotiv du Cidc (Consortium Interafrique de Distribution Cinématographique) ?

Oui, mais le Cidc a été une volonté du gouvernement et sa gestion a été confiée à des fonctionnaires soucieux de gagner leur salaire à la fin du mois. Tandis que le cinéaste qui s'engage dans un cadre de prévente avec un collègue sait qu'il est mouillé financièrement. De même, si chaque pays accepte de donner une avance à un cinéaste en ce moment le marché est contrôlé une fois que le produit est mis en circulation.



ÉCRANS D'AFRIQUE

Quels sont selon vous les chances et les dangers pour le cinéma africain au moment où nos États sont de plus en plus arrosés par les images venues d'ailleurs servies par les satellites ?

Il y a un envahissement, c'est vrai. La plupart de nos gouvernements, je crois, sont prêts à nous soutenir pour que l'inverse se fasse. Actuellement il y a Canal France International (Cfi) et le projet de Canal 5 pour ce qui concerne les images servies sur l'Afrique par la France. Mais, après la lecture de tous ces accords, est-ce que nous, cinéastes africains, avons tiré sur la sonnette d'alarme pour interpeller la Fepaci et nos États? Le silence est parfois complice. Je suis sûr que si quelques pays ou associations attiraient l'attention cela serait entendu. D'autant plus que nous avons maintenant nos publications, à savoir "Fepaci-Infos" et "Écrans d'Afrique", pour répercuter nos voix dans le but de sensibiliser nos États et nos cinéastes sur les dangers éventuels que ces images venues du ciel représentent. C'est à dire qu'il nous faut mener un combat continu et permanent, gueuler comme nous l'avons fait auparavant dans certaines instances. A mon sens, c'est le manque de combativité dans l'intérêt général de la génération actuelle des cinéastes africains qui pose le problème.



Est-ce à dire que Ousmane Sembène se sent fatigué pour mener ce combat ?

Maintenant il y a une nouvelle génération, c'est une relève. Pour moi, cela crée de l'émulation. Mais je n'ai pas dit que j'abandonne le combat. Je reste disponible tout en laissant l'initiative aux jeunes.

A propos vous avez soutenu et continuez de soutenir que le cinéma africain doit être l'école du soir pour les Africains. Ne vous sentez-vous pas dépassés aujourd'hui justement au regard de certains films africains de jeunes réalisateurs qui tranchent avec votre conception du rôle que le cinéma africain doit jouer?

Il est indéniable que notre cinéma sera toujours comme l'école du soir pour les africains. Mais malheureusement on ne peut pas demander à tous les

cinéastes de penser ainsi. Un film c'est une industrie; nous cinéastes africains rencontrons énormément de difficultés à boucler le financement de nos films qui une fois achevés sont appréciés par nos publics qui les aiment ou qui ne les aiment pas. C'est une réaction saine. Je me refuse de voir un film par rapport à l'Europe. Est-ce que les sujets que tel ou tel film abordent sont en deçà ou en dessous de l'évolution de l'Afrique? Est-ce que nos cinéastes ont une culture politique et culturelle? Or vous le savez bien, même les films étrangers les plus innocents en apparence sont politiques dans un certain sens, seul leur emballage diffère des nôtres. Cessons d'être naïfs.

Au 44ème Festival de Cannes en mai 91, l'Afrique était fortement représentée par des films pour la plupart de jeunes réalisateurs. Cela traduit-il une reconnaissance légitime de l'existence de notre cinéma? Vous vous sentiez concernés?

Oui c'est vrai. A Cannes 91, nous avions un large éventail de films africains. C'était pratiquement une première.

Malheureusement combien de ces films seront-ils vus dans la plupart de nos Etats, même dans les pays respectifs des films présents à Cannes? En fait, voilà donc de l'énergie que nous continuons à dépenser en

direction de l'Europe et qu'il faut détourner vers l'Afrique. Dans cette nouvelle dynamique en faveur de notre cinéma se profile toujours cet esprit néo-colonial pour contrôler notre cinéma. Nos partenaires français notamment, injectent de l'argent mais dans les contrats proposés à nos jeunes il y a beaucoup d'attrapes niaises. Ce sont eux qui organisent notre cinéma à travers la francophonie, voire la francité. Mais n'est-il pas temps d'avertir les plus jeunes afin d'attirer leur attention sur la nécessité de penser à ce qu'ils peuvent également faire pour la circulation de nos films, surtout dans nos États au profit de nos publics? La présence de nos films à Cannes est une bonne chose. Ça fait 20 ans que cela fait une bonne publicité. Le public que l'on peut avoir à Cannes, on ne peut l'avoir nulle part ailleurs. Cependant, Cannes est un feu de paille. Dès que Cannes s'arrête c'est pratiquement fini pour le film africain qui y a été présenté. Cela m'amène à repenser à cette sorte de coopérative que

j'ai évoqué plus haut pour dire qu'il nous faut envisager de présenter ces films dans plusieurs pays africains, en profitant par exemple de la publicité dont ils ont pu bénéficier à Cannes. Il nous faut travailler comme des Chefs d'entreprises car faire un film, le mettre en boîte et attendre d'être invité à un festival, cela ne sert à rien. Pour revenir au Festival de Cannes, notre participation avec quatre films ne devrait pas être vue comme un grand effort déployé en notre faveur si l'on prend l'ensemble des pays francophones représentés seulement par quatre films contre trois films pour la seule Pologne. Cependant, ce n'est pas mauvais en soi. Avant, nous étions admis dans la buanderie, aujourd'hui nous nous sommes approchés de la table à manger. Il faut ici se féliciter du succès d'un festival comme celui de Milan ouvert au cinéma africain en Février 1991 qui a révélé une dimension nouvelle dans la démarche à faire avec nos films.

Un des reproches que les jeunes cinéastes font à vous anciens, c'est d'être individualiste, de ne pas chercher à aller vers eux pour les épauler non seulement sur le terrain, mais aussi au moment de l'écriture de leurs scénarios.

J'ai toujours été disponible vis à vis des cinéastes africains que ce soit à Dakar ou ailleurs.

Pourquoi ne pas penser à signer des films avec le maximum d'entre eux comme cela a été le cas pour Camp de Thiaroye?

J'ai déjà essayé vous le savez et cela n'a pas marché. Mais je reste disponible. Beaucoup de cinéastes à mon sens se laissent gagner facilement par la gloire obtenue dans un festival quelconque pour une première oeuvre. Or cela est éphémère. Il faut beaucoup d'humilité.

Quelles principales failles décevez-vous dans les films africains, particulièrement dans ceux signés par la jeune génération?

Quand je vois un film, je ne finis pas d'apprendre. Beaucoup de nos jeunes réalisateurs malheureusement n'apprennent pas énormément. Leurs œuvres ne sont pas suffisamment élaborées en commençant par l'écriture du film. Le film n'est pas seulement le dialogue: il existe aussi la métaphore et le symbolisme qui, si bien utilisés, donnent de la force à un film. En Europe ou en Amérique par exemple, l'étudiant en cinéma qui sort des bancs doit être assistant dans au moins trois films avant de faire son propre court métrage. Nous en Afrique, nous nous lançons directement dans la réalisation des longs métrages sur la base des connaissances théoriques, soucieux d'imiter les films des cinéastes déjà connus.

Personnellement, j'ai fait quatre courts métrages tout

seul avant de me décider à la réalisation d'un long métrage. En outre, lorsque je vois les conditions imposées par les financiers du cinéma à nos réalisateurs, je dis non! Il faut que nous ayons le courage de refuser ces diktats, que nos cinéastes se fassent respecter, ce qui suppose en même temps qu'ils imposent à eux mêmes une rigueur, qu'ils travaillent énormément et utilisent de manière professionnelle les techniques cinématographiques.

Qu'est-ce qui à vos yeux paraît prioritaire pour un journal comme "Ecrans d'Afrique": informer le grand public en majorité, ou sensibiliser et informer les cinéastes africains?

Tout est prioritaire pour un journal comme "Ecrans d'Afrique" dont je salue du reste la naissance. Il faut des rubriques d'information générale et quelques fois des réflexions des cinéastes, etc. Il faut éviter que "Ecrans d'Afrique" ne soit un journal partisan. Tout ce qui doit nous permettre d'approfondir la réflexion, par exemple dans le domaine de la coproduction, doit être exploité dans notre journal. Il faut que "Ecrans d'Afrique" soit notre porte voix: le porte voix de la Fepaci. De la même manière, il faut que les jeunes cinéastes comprennent que quelle que soit l'instance où ils se trouvent, il leur faut toujours parler au nom de l'ensemble des cinéastes, de l'action de la Fepaci. J'encourage "Ecrans d'Afrique" et lui souhaite surtout longue vie.

Interview to

OUSMANE SEMBENE

Ecrans d'Afrique: Ten years ago, the first international symposium on cinematographic production in Africa, in which you actively participated took place in Niamey. Ten years after the historic discussion, what is your assessment of the evolution of the african cinema with regard to solutions proposed in Niamey?

Ousmane Sembène: The Niamey Manifesto has been a necessary transition in the evolution of our cinema. How did we manage to hold this conference ten years ago? The answer commands a look back into our history. The opportunity was given to us film-makers to meet at our friend Oumarou Ganda's funeral. That meeting in Niamey had been decided during the preceding Pan-African Film Festival of Ouagadougou (Fespaco). However, we were too few in number to

take stock of Pan-African Federation of Directors (Fepaci) and the African cinema in general. We had been warmly welcomed by the Nigerian Head of State of that time who put some cash at our disposal. With one accord, we decided to use the money to organize a seminar or a conference, the subject of which was yet to be defined. As initiators of the meeting, Paulin Soumanou Vieyra and myself had been mandated to think about the topic. We thought it important to deal with the exploitation and distribution mechanisms since creation was to follow. The Manifesto started from there. Thus, in Niamey, we gathered some of our partners like the French National Center of Cinema (Cnc); and with the support of Agecop, we debated on the production and distribution mechanisms and achieved the so-called Niamey Manifesto. To this end, we had to ponder over all the problems, the advantages and the drawbacks related to the two key sectors of production and distribution. How do we produce films in countries like ours, where no provisions of funds for film-making are made? A fundamental way of solving the problem seemed to be the exemption of our films from taxation. For sure, the incidence of such exemptions is insignificant, but it should not be meant for the producer alone. For the sake of efficiency, the cases should be considered in individual countries, and a device to deal with television found. Ten years after, what assessment can we make of the recommended tax removal policy? Burkina has adopted it, so did Ivory Coast. In Guinea, in Senegal and Mali, the decision has been taken. That means, the policy is gaining ground. We had to go beyond the individual initiatives taken by film-makers seeking tax-exemptions for their films. We did so through what I can call the itinerant film show. It consisted in travelling through Africa with copies of our films, and relying on an agreement made with host film-makers to welcome us in their respective countries, where we could benefit from the tax-exemption during the screening of the films we have brought along. This kind of South-South partnership can be established between African film-makers having interests in common.

In Niamey, resolutions intended for policy-makers, I mean the governments have been taken. Do you have the impression that ever since, some perceptible change has been made,



especially in the direction you have wished? During the period considered, Senegal for instance has invested a lot of money in film-making. But that has not improved the state of the Senegalese film. The Senegalese know quite well why. The question to ask though, is despite the lack of means, how do some young film-makers manage to produce six feature-films within two years? Every country has its own contradictions.

Talking about Fepaci, do you find its present evolution positive enough to contribute further to the strengthening of the resolutions taken in Niamey in 1982?

We have made a big step forward within a time-limit of two editions of Fespaco concerning the relaunching of the Fepaci activities. From my point of view, one of the most positive results is the introduction of the notion of partnership. We moved from an assistant position to one of partner. The notion which was introduced in 1989 during the first international days of the audiovisual partnership (Jipa) and gained significance last February assumed that henceforth, relations of equality must exist between our northern as well as our southern partners and us. However, Fepaci would not be able to do more without a parallel revamping of national film-makers' associations. Neither regional delegates nor the federal office of Fepaci which plays a purely consultative role in the states can force them to apply resolutions like those taken in Niamey.

Another important resolution taken in Niamey deals with co-production. Ten years after, it happens that agreements of a new kind have been signed with Burkina (other African countries might follow). What kind of thoughts does it arise especially when one refers to the provisions of the French texts which make the use of the French language a condition for African films to benefit from an extra grant on the funds.

One can be pleased with those agreements. However, must not overlook the fact that they only concern francophone countries in Africa. Therefore, we need to be cautious. At Cannes, last May those agreements and the possibilities for African films using French to

DOSSIERS

gain an extra 25% of the budget required were mentioned. Now, let's face it, if they prevent us from using our languages, we must not sign agreements for them. This is no discussion, though I believe it is possible to make our Heads of States understand that our languages should be taken on an equal level with the French language in the signing of such agreements. There have been independent coproductions with other foreign states without the conditions mentioned above being laid. In Brittany, quite a number of these have been written in Breton. So, why should our films be denied the use of Moore or Wolof or other languages in which most of them have been made up, till now, and are met with real success among our populations? First of all, cinema is a juxtaposition of images and creativity. Our ancestors who are authors of those African works of art which influenced Picasso and others were not speaking French or Portuguese when they conceived our art. The creator, that the film-maker is, must also bear in mind that his responsibility is great. Cinema is the last refuge for our languages. Even our songs are being absorbed and only the harmony is left with. I also say that the African film-maker who agrees with conditions laid must do so alone, because creativity is an individual action. With cinema, we run the risk of stressing that separation between Africans using the language of the colonizer and Africans speaking their native languages.

Talking about the South-South coproduction with reference to the *Camp de Thiaroye* experience, what do you think could be done for such collaborations to develop?

I am ready to start again with an experience like *Camp de Thiaroye* which associated Algeria, Tunisia and Senegal. It is the best experiment ever. The cost of the film is reduced and besides its circulation is made possible. When a film is produced in such conditions, it enjoys the nationalities of contributor countries and a wider network of theatres. The financial aspect needs to be stressed in those kinds of coproduction. In the case of Samory for instance, Guinea subscribed for 400 million francs and Senegal for 600. Profits of the films will be then shared according to the terms of the agreements. With the idea of coproduction, several African countries working on a project can find an African producer or any others. That means, the work will no longer be an individual action by producer film-makers. Be it against or with the tide, we, film-makers have to be financial partners, if we want our products to be successful and well distributed. The states can associate in the same way and put their resources together. We must control our own market.

Was that the leitmotiv of the Inter-African Association of Cinematographic Distribution

(Cide)?

Yes, it was, but the Cide was the result of a governmental will. Civil servants concerned with earning their salaries at the end of the month were entrusted with its management, whereas the film-maker who commits himself to another in a pre-sale context knows he is financially involved. Similarly, if every country agrees to grant a film-maker an advanced payment, the market is then monitored once the film put into circulation.

According to you, what are the opportunities and dangers facing the African cinema at a time when our countries are more and more invaded by foreign images brought through satellites?

True enough, some invasion is occurring. I believe, most of our governments are ready to help us achieve the opposite. At the time, we have Canal France International (Cfi) and the Canal 5 project for images poured on Africa by France. But, after reading about those agreements, did we, African film-makers ring the alarm bell to call upon Fepaci and our states? Sometimes silence can be connivance. I am certain that, if some countries or associations could draw attention to that, they will be heard. All the more, we have our own publication new "Fepaci-Info" and "Ecrans d'Afrique" to echo our voices with an aim to arise the awareness of our film-makers and our countries in general on the possible dangers those images of the sky represent. That is to say, we must lead a permanent and sustained battle and bawl as we did in some cases. To me, it is the lack of combativeness for the general interest of the present generation of African film-makers that sets the problem.

Should it be said that Sembene Ousmane feels tired to lead the battle?

Now, a new generation has taken over. To me, that creates some emulation. But, I did not say that I am giving up the battle. I remain available while leaving the young ones to take initiatives.

By the way, you have been contending that African cinema must be the evening school for Africans. Today, don't you feel obsolete when faced with African films made by young film-makers which stand out against your conception of the role of the African cinema?

It is undeniable that our cinema will always stand as an evening school for Africans. But unfortunately, all film-makers cannot be made to think that way. A film is an industry, and we, African film-makers, meet with a lot of difficulties to close up the funding of our films which once finished are appreciated by our publics who might like or dislike them. It is a sound reaction. I set myself against viewing a film in comparison to

Europe. Are topics dealt with in such or such film or the side or beneath the evolution of Africa? Do our film-makers have any cultural or any political culture, or are films presented political ones with a difference? In fact, I believe that we, african film-makers must think about associating to produce works acceptable both to the African and the outside world.

At the 44th film festival in Cannes in 1991, Africa was widely represented with films made mostly by young directors. Does that express a legitimate acknowledgement of our cinema? Do you feel concerned?

It is true. At Cannes '91, we had a wide range of African films. In actual fact, it was an event of prime importance. Unfortunately, how many of those films will be seen in our countries, and even in the respective countries of the films? There is an instance whereby we continue spending some energy on Europe, which must be diverted towards Africa. Within that new dynamic for the sake of our cinema, the neo-colonial spirit always stands out in profile to control it. Our french partners in particular inject some money, but contracts offered to our young film-makers are trapped. They are the ones organizing our film industry through the french speaking community and though dealings peculiar to the "francité". But is it not time for us to draw the attention of youngest on the necessity to think about what they can also do to help distribute our films, especially in our countries for the benefit of our publics? The presence of our films at Cannes is a good thing. That has been a good advertisement for twenty years. The public that is gathered at Cannes cannot be seen anywhere else. However, Cannes is a "flash in the pan". Once Cannes is finished, it is virtually done with the african film shown there. That leads me into thinking again about the kind of cooperative I mentioned earlier saying that we must consider taking advantage of the publicity gained by our films at Cannes for instance, to show them in many african countries. We must work like business company managers, because making a film and keeping it in a box until we are invited to a festival is useless. To come back to the Cannes festival, our participation with four films should not be perceived as a great effort made on our behalf. The whole of the francophone countries were represented with only four films against three for Poland alone. However, the situation in itself is not bad. Formerly, we were only allowed in the laundry. Today, we are near the dining-table. We must be pleased with the success of a festival like the one in Milan which opened on February 1991 to african films and revealed a new dimension to approach our films.

One of the reproaches young film-makers level against you elder ones in your being

individualistic and not trying to go to them, to help them on the field or assist them write their scripts.

Be it in Dakar or elsewhere, I have always been available to african film-makers.

Why don't you sign films with the biggest number of them as it has been in the case for *Camp de Thiaroye*?

As you know it, I have already tried. It did not work. But I repeat it, I am available to them. Many film-makers are easily flattered by a glory gained at some festival for a first work. That is fleeting. Humility is very necessary to us.

What main flaws do you find in most african films, especially, those made by the younger generation?

Whenever, I see a film, I always learn something. Unfortunately, a lot of our young film-makers do not learn much. They do not work enough on their films, starting from the script. A film does not only need dialogue. Metaphors and symbolism exist, which if properly used give strength to a film. In Europe or in America for instance a graduate in cinema must be an assistant in at least three films before starting on his own short feature. Here in Africa, we embark upon the direction of full length feature films straight away on the basis of the theoretical knowledge, obsessed only with the desire to imitate those made by famous film-makers. Personally, I made four short feature films alone before directing a long one. Besides, when I look at conditions imposed by the financiers to our film directors, I protest! We must have the courage to refuse those impositions. Our film-makers must command respect, which means at the same time that they must set themselves some rigour, they must work hard and, in a professional manner draw the cinematographic techniques out for themselves.

According to you, what seems a priority for a newspaper like "Ecrans d'Afrique"? Inform the majority of the public, heighten the awareness and inform african film-makers?

For a newspaper like "Ecrans d'Afrique" which birth I salute, everything is a priority. It needs columns for general information, and sometimes, reflexions made by film-makers and soon. "Ecrans d'Afrique" should not be made to become a partial newspaper. Anything that can help us deepen our reflexion for instance, in the field of coproduction must be exploited in our newspaper. "E. d'A." must be our megaphone, and the one of Fepaci and that way, young film-makers must understand that whatever the situation they find themselves in, they must always speak on behalf of all film-makers and also of the actions of Fepaci. I encourage "E. d'A." and mostly wish it a long life.