

Manifeste de Niamey/  
BOUGHEDIR

## QUEL CHEMIN A ÉTÉ PARCOURU?

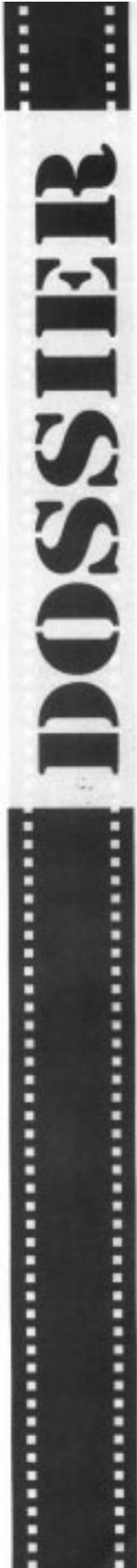
*Propos de Férid Boughebir*

Le Manifeste de Niamey est l'un des textes fondamentaux du cinéma africain. Férid Boughebir a été associé à la rédaction et en est le principal inspirateur. Ses propos libres éclairent davantage sur l'actualité de la problématique.

\*\*\*\*\*

Le Manifeste de Niamey (tenu du 1er au 4 mars 1982 au Niger) a sanctionné l'historique colloque sur les problèmes de la production cinématographique. En adoptant le Manifeste en 1982 nous étions partis de l'analyse suivante: le cinéma africain vise des recettes engendrées par les salles africaines et par le public africain. Afin que le cinéma se suffise lui-même sur son propre territoire il était primordial que nos Etats s'unissent, non pas politiquement (car on pourrait constater que les différences politiques étaient trop fortes) pour constituer un marché large par région: un marché maghrébin du cinéma au Nord, un marché du cinéma en Afrique de l'Ouest. D'autre part nous demandions aux Etats, faute de s'unir et de faire un marché commun, d'adopter des lois protectionnistes qui aident le cinéma local à se défendre face au cinéma étranger qui envahit nos écrans avec parfois des sous-produits. Dix ans après en 1992, on peut constater que le marché large n'a pas pu subsister et qu'il n'existe pas des lois harmonisées au niveau de chaque région. Par contre le problème nouveau auquel on assiste aujourd'hui est le changement opéré par les télévisions du Nord vis-à-vis de notre cinéma. Il convient de rappeler qu'à Niamey notre attitude face à ces télévisions du Nord était chargée d'accusation puisque nous étions convaincus, à l'analyse, que c'étaient elles qui en envahissant nos écrans nous empêchaient de rentabiliser nos films. Depuis

quelques années cependant que constate-t-on ? Il est en effet apparu au Nord des télévisions "intelligentes" telles que Channel Four en Grande Bretagne, les télévisions allemandes Zdf et Wdr, la hollandaise Nos, la sept française et certaines télévisions scandinaves, etc. Ces télévisions sont devenues des télévisions d'avant garde et ont compris à l'avance que face à l'envahissement du feuilleton américain, auquel elles étaient elles-mêmes confrontées, il leur fallait désormais diversifier le menu télévisé de leurs téléspectateurs en leur offrant des images nouvelles, des images neuves. De fait elles se sont mises à acheter des films africains et ensuite à pré-acheter ces films sur scénario. Devenant ainsi les principaux financiers des films africains sans être des co-producteurs. Leurs démarches consistent à laisser le réalisateur africain proposer librement le film qu'il a envie de faire, le film qui soit proche de sa culture, ce qui fait son originalité. La seule exigence de ces télévisions est d'avoir le droit de diffuser ces films sans les déformer. On peut dire que ces télévisions ont une vision lointaine de l'audiovisuel mondial. Certes cette nouvelle approche des télévisions occidentales vis-à-vis de nos créations, comporte des risques. Les risques sont grands que les cinéastes africains non militants, moins sérieux, modèlent leurs images en fonction des goûts des occidentaux. Je pense cependant que toutes les formules qui finissent par créer un film doivent être défendues. Parce que l'expérience nous a prouvé que le nerf de la guerre ce ne sont pas les colloques que nous organisons, les Manifestes que nous publions pour inciter à la production des films. Ce sont les films. Quand un film existe et remporte par exemple un prix dans une manifestation internationale comme Cannes, ceci contribue à susciter l'intérêt de nos gouvernements pour le cinéma. Ce redéploiement des télévisions du Nord vis-à-vis de notre cinéma s'explique aussi par le vide laissé par nos Etats qui n'ont pas su appliquer une autre recommandation importante que nous avions faites à Niamey en 1982. A savoir qu'à chaque fois que l'Occident s'intéresse à nous en ce qui concerne l'audiovisuel, nous négocions une contre-partie. La Tunisie, pour prendre cet exemple, reçoit la télévision italienne, la Rai Uno depuis 1963. En contrepartie de cette diffusion massive d'images italiennes, la Tunisie avait exigé que des images tunisiennes soient achetées pour être diffusées sur la chaîne italienne, même à une heure tardive. C'est cependant avec Canal Horizons, très prochainement présente dans le paysage audiovisuel tunisien, qu'une contrepartie satisfaisante a été trouvée puisque cette chaîne s'engage à participer à la production de films locaux tunisiens pour un pourcentage assez important. En plus, Canal Horizons s'engage à prendre en charge l'entretien du matériel



des laboratoires de la Satpec avec des tarifs préférentiels pour les films tunisiens et africains en général. Voilà comment dit ans après Niamey, là où les politiques n'ont pas suivi, ce sont les télévisions du Nord qui viennent, une fois encore, au secours de notre cinéma. La production en tant que maillon important de la cinématographie avait été également, à Niamey 82, au centre de nos préoccupations. Après avoir constaté la stagnation de la production cinématographique sur l'ensemble du continent nous avons suggéré des mesures à prendre pour le financement de la production (création de fonds de soutien de la production, détaxation, participation directe sous forme de coproduction, etc.). Depuis Niamey 82 des initiatives heureuses ont été prises pour une réelle interénétration au niveau des équipes techniques des différentes cinématographies. La co-production entre les Etats s'est développée et la plus célèbre a été le film de Sembène Ousmane, *Camp de Thiaroye*, qui a associé le Sénégal, la Tunisie et l'Algérie. C'était un des vieux rêves de Sembène Ousmane qui a toujours soutenu l'idée que les films africains devraient se faire à partir de notre continent et à partir de nos moyens propres. Ce film a connu un succès mondial. Il a obtenu à Venise 88 le Prix Spécial du Jury. De tels exemples, malheureusement sont très rares. Certes il y a eu l'exemple de *Naitou* du guinéen Moussa Kemoko Diakité, *Amok* de Souhel B. Barka etc. Mais le cas de *Camp de Thiaroye* reste unique. La tradition au Sud du Sahara fait que la plupart des œuvres qui y sont produites sont, à la base, subventionnées par le Nord, en l'occurrence le Ministère français de la Coopération qui a toujours été dynamique dans ce secteur. Aujourd'hui plus que jamais cette forme d'aide continue de soutenir le cinéma africain. Et l'on peut constater que même Sembène Ousmane y a fait recours pour son dernier film *Guelwaar*. Je reste néanmoins convaincu qu'il ne faut du tout jeter la pierre à aucune forme d'aide à la création cinématographique. N'est-ce pas Sembène Ousmane lui-même qui disait : "Je ferais mes films avec l'argent du diable même s'il le faut. En tout cas je le ferai tel que je le conçois, sans interférence quelconque"... l'essentiel c'est que nos films existent, que ces sources financières nous permettent de fixer nos rêves, c'est-à-dire de faire un cinéma africain qui défende l'homme africain, qui défende l'originalité, le génie, l'âme africaine, que cette âme soit au Nord ou au Sud du Sahara". Aujourd'hui il nous faut être pragmatique et les propos de Sembène Ousmane méritent réflexions.

## The Niamey Manifesto/ BOUGHEDIR

### HOW FAR HAVE WE GOT?

Reflections by Férid Boughedir

*The Niamey Manifesto; held in Niger from the 1st to the 4th of March 1982, which sanctioned the historic conversation on the cinema production problems, is one of the fundamental texts of the African cinema. Férid Boughedir participated in its drawing up and was also one of the principal founders. His reflections on the Niamey Manifesto, contained in the following article, make the topical problems of the African cinema even clearer. In adopting the Niamey Manifesto in 1982, we started from the following analysis: the African cinema aims at takings which come from the African cinemas and from the African public. If the African cinema wants to become self-supporting, in the first place, the States must get together, not politically (because the political differences would be too strong), but in order to constitute a cinema market in every region: a Maghreb market of the cinema of the North, a cinema market in West Africa. We asked the Nations, in case they did not join together in a common market, to adopt protectionist laws, which would help the local cinema to defend itself from the foreign cinema which invades our screens, mostly with by-products. Ten years later, in 1992, we can state that a wide market does not exist, nor do balanced laws between the regions. There is a new problem, on the other hand, which is the change of attitude of the Northern televisions towards our cinema. It must be remembered that at Niamey our attitude in regard to the Northern televisions was full of resentment, because we were convinced that it was not possible to make a profit from our films, due to the invasion of TV stations on our screens. However, what have we noticed in recent years? That in the North "intelligent" televisions have appeared, such as Channel Four in Great Britain, the German stations, Zdf and Wdr, the Dutch Nos, Sept in France, some Scandinavian televisions, etc. These stations have become vanguard televisions and have understood in advance that in order to face the American serials it is necessary to diversify the programming by offering new images to the public. Therefore, they have started to buy African films and to pre-purchase the rights on the basis of the script, thus becoming the main*

financers without being coproducers. The African directors are free to propose the films they want to shoot, films which are original and close to their culture. In exchange, the TV stations ask for the television distribution rights. It must be said that these stations have shown to be far-sighted... but also this new approach in regard to our creations brings about risks... The greatest risk is that the non-militant film makers model their pictures on Western tastes. In any case I think that all these formulas which make possible the making of films must, however, be defended. Experience proves that the crux of our struggle is not the conversations, the Manifestos we publish in order to stimulate the production, but the films themselves. When a film exists and, for example, wins an award in an international event like Cannes, it contributes to awaken our governments' interest in cinematography. In fact, the role of these televisions in regard to our cinema is also explained by the empty space left by our States, which did not take into consideration another important recommendation we made in Niamey, that is, every time the Western world is interested in our audiovisuals we negotiate a counterpart. For example, Tunisia has been receiving the broadcasts of the

Italian TV, Rai One since 1963. In exchange for the massive broadcasting of Italian programs, Tunisia had asked that Tunisian programs should be bought and shown on Italian channels, even in night hours. Only with Canal Horizons, soon also in Tunisia, was satisfactory an agreement made. This channel is committed to participate in the production of local Tunisian films with a considerable percentage on the budget. Besides, Canal Horizons has undertaken to take charge of the material of the Satpec's laboratories with preferential fares for Tunisian and African films in general.

This is how, ten years after Niamey, the Northern televisions are those to help our cinema, once again. At Niamey in 1982 the production, being the supporting pillar of cinematography, was the centre of

our anxieties. After having ascertained the stagnation of the cinematographic production in the continent we have suggested provisions for the financing (creation of support funds, tax-reduction, direct participation as coproduction, etc...). After Niamey, initiatives were taken for a real cooperation at the level of technical teams of the different cinematographies. The coproduction between the States was developed and the most celebrated is the one that gave life to the film of Sembène Ousmane, *Camp de Thiaroye*, which saw together Tunisia, Senegal and Algeria. There were no western contributions. It was one of the old dreams of Ousmane, who has always supported the idea that the African films should be made starting from our continent, with our own means. The film obtained a world success and won the "Premio Speciale della Giuria" ("Jury Special Award") at Venice '88. These examples are unfortunately too rare. Certainly there was also the example of *Naitou* by the Guinean Moussa Kemoto Diakité, *Amok* by Souhlel B. Barka.... But *Camp de Thiaroye* remains unique. The South of Sahara tradition always requires subsidies from the North, especially from the French Ministry of Cooperation,

which has always been dynamic in this sector. Today, more than ever, this form of help supports the African cinema. And we can ascertain it also by the fact that even Sembène Ousmane turned to it for his last film *Guelwaar*. I, however, still remain of the opinion that we mustn't refuse any form of cinematographic assistance. Was it not Sembène himself who said: "I would make my films even with the devil's money, if I had to. In any case, I will make them as I wish, without any interference...". The main thing is that our films exist, that the financial resources make it possible to fix our dreams, or rather to make a cinema that defends the African man, that defends his originality, his genius, the African soul, no matter if South or North of the Sahara. Today, we must be pragmatic and the assertions of Sembène deserve meditation".



Férid Boughedir interviewé par nos collaborateurs/  
Férid Boughedir interviewee by our contributors