Les aides à la production cinématographique africaine

2ème partie

African film production aids

Part 2

DOSSIER

Dans cette 2ème partie/*In Part 2:*

-Les politiques et les actions des autres Etats du nord/*The policies and actions of other states in the North*
-L'Union européenne/*The European Union*
-Tableau des aides à la production/*Table of aid to production*
-Les influences des aides sur les créateurs/*The influence of aid on the creativeness of filmmakers*

Dans la 3ème partie (Ecrans d'Afrique 15) suivra/*In Part 3 (African screen 15):*

-Les cinéastes jugent: les opinions et les expériences des réalisateurs qui ont bénéficié des aides à la production/ *Filmmakers' opinions.Views and experiences of filmmakers who have benefited from aid to production*

Aides à la production/NORD

Les politiques et les actions des autres Etats du Nord

par Dominique Nikièma

Panorama sur les pays, les institutions et les organismes internationaux de l'Europe et du Canada, qui ont aidé et qui continuent à soutenir le cinéma africain.

Aux côtés des partenaires historiques et traditionnels de l'Afrique que sont la France et la Grande-Bretagne, dont les doctrines et les politiques respectives de l'aide à la production des films africains ont été déjà présentées ici même [1], d'autres États, institutions et organismes internationaux du Nord participent de façon appréciable à l'aide aux films africains.
L'Italie, les Pays-Bas, l'Allemagne, la Suisse, la Belgique, le Danemark et le Canada, pour les Etats; la Fondation MonteCinemaVerità, le Coe, le Fonds Hubert Bals, Atria et Vues d'Afrique, pour les institutions, et enfin l'Acct et la Ue, pour les organismes internationaux, sont représentatifs de l'espèce et certains mêmes de ces acteurs sont devenus, ces dernières années, des partenaires de premier plan du cinéma africain.
Même si d'une manière générale les États cités ne se sont pas dotés d'un outillage public de l'aide comparable à celui de la France, ils contribuent néanmoins par des moyens divers et, souvent, de façon très active à la promotion mais aussi à l'aide financière à la production des films africains. Un acteur comme la Ue, par exemple, venue sur le tard dans ce champ, est en passe de devenir le plus grand bailleur de fonds du cinéma africain. À ce sujet, on lira avec intérêt l'encadré ci-dessous, extrait d'un article de Pape M'Baye

Aid to production/NORTH

The policies and actions of other states in the North

by Dominique Nikièma

An overview of the countries, institutions and international bodies in Europe and Canada that have aided and continue to support African cinema.

Alongside the historic and traditional partners of Africa, France and Great Britain, the respective ideas and policies of which on aid to production for African films have already been presented here [1], other countries, institutions and international bodies in the North play an appreciable part in providing aid to African cinema.
Italy, the Netherlands, Germany, Switzerland, Belgium, Denmark and Canada regarding countries, the MonteCinemaVerità Foundation, the Coe, the Hubert Bals Fund, Atria and Vues d'Afrique, for the institutions and, as far as international bodies are concerned, the Acct and the European Union are representative of these. A number of them have even become major partners of African cinema.
Even if, generally speaking, the countries mentioned do not have a public system of aid comparable to that of France, they nevertheless contribute in different ways and, often very actively, to the promotion but also to the financial aid of African film production. A player such as the European Union, for example, a latecomer on this scene, is in the process of becoming the largest provider of funds to African cinema. In connection with this, the box below will make interesting reading, being an extract from an article by Pape M'Baye Sene (expert on African cinema

▲ **Les jeunes producteurs africains en atelier/*Young African producers at the workshop***

Sene (expert en cinéma africain à la Ue) [2] et qui dresse le bilan d'une décennie d'action de l'Union européenne en faveur du cinéma africain, dans le cadre des Acp.

Des vases communicants

Toutefois, en raison même de la complexité des mécanismes en oeuvre dans le champ, il n'est pas toujours aisé, ni d'établir la part réelle du volume d'aide de chaque pays du Nord, ni non plus, à l'intérieur d'un même pays du Nord, de faire la part des choses entre financement public et aide privée. La tendance a été orientée, en cette matière, vers un fonctionnement en «vases communicants» des différentes institutions de l'aide. En effet, si un pays du Nord donné peut avoir ses propres contributions bilatérales, il arrive - et c'est souvent le cas - qu'il participe aussi à travers certaines institutions à vocation transnationale. C'est le cas, par exemple, du Canada et de la Belgique dans le cadre de l'Acct, mais c'est aussi le cas de l'Allemagne, des Pays-Bas, de l'Italie et encore de la Belgique au sein de la Ue. Plus encore, une institution ou une fondation du Nord, tout en bénéficiant d'une subvention de son État, peut à son tour financer une autre insti-

with the Eu) [2] *and who draws up a balance-sheet of a decade of action by the European Union on behalf of African cinema, within the framework of the Acp countries.*

Communicating vases

However, due to the complexity of the mechanisms at work in this field, it is not always easy to establish the real part of the volume of aid given by each country of the North or within just one country in the North, to ascertain the proportion between public financing and private aid. The tendency has been oriented, in this way, towards "communicating vases" of the different institutions offering aid. In fact, if a given country in the North can have its own bilateral contributions, it happens - and this is often the case - that it can also participate through certain transnational institutions. For example, this is the case of Canada and Belgium within the framework of the Acct, but also of Germany, the Netherlands, Italy and Belgium within the European Union. Moreover, an institution or a foundation in the North, whilst benefiting from a subsidy from its own government, can in turn finance another private institution of aid to African cinema in

tution privée d'aide au cinéma africain dans un autre pays du Nord, elle-même subventionnée par son État. Est exemplaire de ce cas de figure le Fonds Hubert Bals, institution néerlandaise d'aide au cinéma, entrée en scène vers 1988. Alimenté par le Ministère néerlandais de la coopération, le Fonds Hubert Bals a eu, par exemple, à octroyer, en 1990-91, une subvention à la Sarl coopérative française de Atria qui a permis d'aider, à l'époque, au financement de trois films africains.

S'il est donc vain de chercher à quantifier la part réelle de contribution de chacun des acteurs de l'aide, il est possible, en revanche, de donner une image globale des mécanismes en oeuvre, et qui concourent à faciliter et, surtout, à diversifier les sources d'aide au financement du film africain. D'ailleurs, cette diversification, permise par la grande synergie de l'aide qui s'est du reste amplifiée au début des années 90, touche maintenant tous les niveaux de la production des films africains: tant techniques que financiers.

Le parcours d'un cinéaste comme Pierre Yaméogo en est révélateur à l'orée des années 90. Tout en bénéficiant, comme les autres cinéastes africains, des apports du Ministère français de la coopération, Yaméogo a partagé la post-production de son film *Laafi* entre la France et la Suisse. Un autre cinéaste comme le Camerounais Jean-Marie Teno a eu, de même, une collaboration technique avec Black Audio-Collective, le workshop londonien de John Akomfrah. On peut également citer Pierre-Alain Meier en Suisse, qui a produit des réalisateurs tels que Idrissa Ouédraogo, Pierre Yaméogo, Djibril Mambéty Diop. D'ailleurs, on retrouve le même Mambéty aux côtés d'Alain-Rozanes d'Adr Productions, avec son film *Hyènes*. À Paris même, Les Films du Volcan peut produire le premier film du Malgache Rajaonarivelo, *Taba-Taba*.

D'autre part, les réalisateurs africains peuvent désormais oeuvrer dans le cadre de budgets relativement importants, de l'ordre d'une douzaine de millions de francs français, par exemple, pour Cheikh Doukouré pour ses premiers pas de réalisateur. Ainsi, son *Blanc d'Ebène* a-t-il bénéficié d'un éventail d'apports divers, constitués du fonds de l'avance sur recettes française, du fonds du Ministère français de la coopération, d'un effort particulier du gouvernement guinéen et du

another country in the North, which is itself subsidised by its government. Exemplary of this case is the Hubert Bals Fund, a Dutch institution offering aid to the cinema, which came on to the scene in 1988. Funded by the Dutch Ministry for Cooperation, the Hubert Bals Fund granted, for example, a subsidy to the French cooperative Atria in 1990-1991, allowing three African films to be financed at that time.

If it is therefore vain to try to quantify the real proportion of contribution of each of the protagonists of aid, it is however possible to give a global picture of the mechanisms at work, and which contribute to facilitating and, above all, to diversifying the sources of financial aid for African cinema. Besides, this diversification, made possible by the great synergy of aid which became intensified in the early 1990s, now affects all the levels of production of African cinema: both technical and financial.

The career of a filmmaker such as Pierre Yaméogo was exemplary at the beginning of the 1990s. Whilst having the benefit, like other African filmmakers, of other contributions from the French Ministry for Cooperation, Yaméogo divided the post-production of his film Laafi *between France and Switzerland. Another filmmaker such as Jean-Marie Teno from Cameroon also had a technical collaboration with John Akomfrah's London-based workshop, Black Audio-collective. Mention can also be made of Pierre-Alain Meier in Switzerland, who has produced such filmmakers as Idrissa*

soutien de Gilles Le Grand d'Épithète Production. Pour son *Waati*, Souleymane Cissé a même pu oeuvrer sur un budget qui a pu dépasser la vingtaine de millions de Ff.
D'une manière générale, les année 80 ont marqué le début d'un véritable décloisonnement de l'aide auparavant marquée par la division en deux blocs africains: francophone, d'une part, et anglophone, de l'autre. Si encore l'aide aux films de ces premières périodes n'était qu'un fait strictement francophone! Opérée au cours de ces premières périodes par le monde francophone du Nord, France et Acct, en direction de la seule Afrique francophone, l'aide du Nord aux films africains n'a concerné strictement que le «protectorat français». Elle s'est ouverte seulement après, à partir du milieu des années 80, au monde africain lusophone et anglophone, avec l'entrée en scène des autres États et institutions, et en particulier avec l'Union Européenne dans le cadre des pays Acp. Mais on ne doit pas oublier que cette véritable mobilisation, à l'orée des années 90, est aussi, et d'abord, "la victoire de ces cinéastes africains qui, depuis des années, travaillent à instaurer un dialogue avec les organismes français" [3] et, de façon générale, avec toutes les institutions du Nord.
Le tableau ci-après, qui fait un «état des lieux» de l'aide, donne une image approchée des acteurs représentatifs et des mécanismes propres à chaque institution.

L'Acct, un partenaire de longue date

L'intervention de l'Agence de Coopération Culturelle et Technique dans le champ de l'aide à la production des films africains à partir de 1970, année de sa création à Niamey, a ajouté un plus de dynamisme à l'action exclusive menée depuis les indépendances africaines par le seul Ministère français de la coopération. Elle a surtout permis de diversifier quelque peu les sources de financement du film africain de cette période, mais elle en a aussi renforcé le

Ouédraogo, Pierre Yaméogo and Djibril Mambéty Diop. Mambéty is also to be found alongside Alain Rozanes of Adr Productions with his film Hyènes. *In Paris, Les Films du Volcan was able to produce the first film by Madagascar filmmaker Rajaonarivelo,* Taba-Taba.
On the other hand, African filmmakers can now work within the framework of relatively large budgets, in the region of 12 million French francs, as for example, when Cheick Doukouré took his first steps as a filmmaker. Thus, his Blanc d'Ebène *took advantage of a range of different contributions, represented by advances on French takings, funds from the French Ministry for Cooperation, a special effort by the government of Guinea and the support of Gilles Le Grand of Epithète Production. For his* Waati, *Souleymane Cissé was able to work with a budget of over twenty million French francs.*
Generally speaking, the 1980s characterized the start of a real opening up of aid, previously marked by the division into two African blocs: French-speaking on the one hand and English-speaking on the other. Although aid to films in these early periods was strictly only Francophone! During these early periods, aid was given by the French-speaking north, France and the Acct, in a one-way direction to French-speaking Africa and aid from the North only concerned the "French protectorates". It opened up only later, from the middle of the 1980s, to the Portuguese- and English-speaking African world, with the entrance on to the scene of other states and institutions, and in particular with the European Union within the framework of the Acp countries. But we must not forget that this real mobilization, in the early 1990s, is also, and first of all, "the victory of those of African filmmakers who, for years, have worked to establish a dialogue with French bodies"[3] and, generally, with all the institutions in the North.
The state of the art of aid is shown below, giving a close-up picture of the representative players and the mechanisms of each institution.

The Acct, a long-standing partner

The intervention of the Agence de Coopération Culturelle et Technique (Acct) in the field of aid to African film production from 1970, the year of

caractère essentiellement francophone. Toutefois, contrairement au modèle français du Ministère de la coopération, l'instrument culturel du monde francophone, prendra des sûretés en allant moins souvent à la production directe. Néanmoins, l'Acct a pu aider une dizaine de films, à partir des scenarii recommandés par le jury du concours de scenarii de long métrage. Mais cette aide à la production a été arrêtée en 1980. D'ailleurs, l'Agence, dont l'objectif était de pallier au manque de moyens, a dès le départ basé son action sur deux axes. D'une part, l'organisation des concours et, d'autre part, l'appui aux activités de formation et l'octroi d'une aide à la production, certes, mais plutôt pour la finition technique, que pour le préfinancement des films. Cette aide à la finition a été arrêtée, elle aussi, en 1977, pour insuffisance de résultats, mais elle a permis à plusieurs jeunes auteurs africains de terminer leurs premières oeuvres et de pouvoir les présenter comme document de référence. Et on sait que la plupart des financiers du film africain préfèrent miser sur des cinéastes qui ont déjà fait leur preuve. Taïeb Louhichi, Daniel Kamwa, Safi Faye, devenus des cinéastes notables, ont pu ainsi produire leurs premières oeuvres, respectivement Ziara (1973), Boubou cravate (1974) et La Passante (1974).

Par-delà cette aide à la finition, c'est surtout par les concours que l'Agence a beaucoup contribué et permis l'existence de films remarquables de la filmographie africaine. Citons-en quelques-uns dans le cadre du concours des scenarii de long métrage: *Kodou* et *Jom* de Ababacar Samb Makharam, *Les Bicots Nègres, vos voisins* et *West indies* de Med Hondo, *Les Ambassadeurs* et *Soleil des Hyènes* des Tunisiens Naceur Ktari, Ridha Béhi et Sadok Ben Aïcha. Pour le concours international d'encouragement à la réalisation cinématographique, quelques-uns des jeunes talents révélés sont le Burkinabè Sanou Kollo *(Béogh Naba*, son premier film) et le Sénégalais Ousmane M'Baye (*L'Enfant de Gatch*). Le concours international du court métrage a lui aussi fait connaître des réalisateurs tels Samba Félix N'Diaye (*Gety Tey*) ou Moussa Yoro Bathily (*Le Certificat d'indigence*).

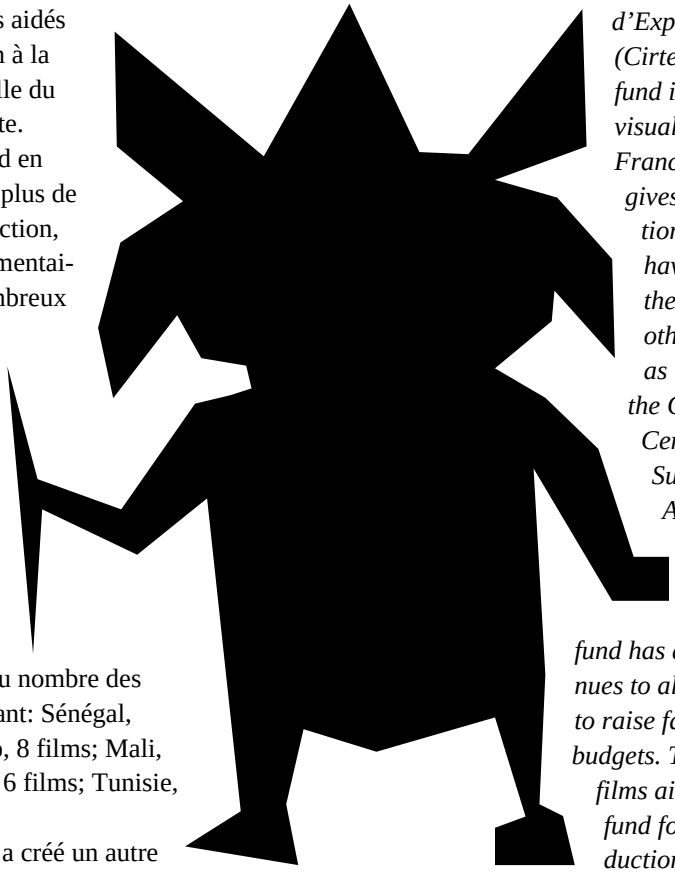
En 1988, l'Acct a mis sur pied un fonds de soutien à la production audiovisuelle du Sud, qu'elle gère conjointement avec le Conseil International

its creation in Niamey, has added dynamism to the exclusive action carried out since African independences by the French Ministry for Cooperation. Above all, the Acct has enabled a diversification of the sources of financing to African cinema in this period, but it has also reinforced the essentially Francophone nature of aid. However, unlike the French model of the Ministry for Cooperation, the cultural instrument of the French-speaking world, the Acct was to take precautions by intervening less often directly in the production.

Nevertheless, the Acct has been able to help about ten films, from the scenarios recommended by the jury of the feature film scenario competition. But this aid to production was stopped in 1980. Besides, the Agence, the objective of which was to make up for the lack of means, from the start based its action along two main guidelines. On the one hand, the organization of competitions and, on the other, support to training activities and aid to production of course, but for the technical completion of the films rather than prefinancing the films. This aid to completion was also stopped in 1977, due to insuffficient results. However, aid to completion did not have only negative aspects. It allowed several young African authors to complete their first films and to present them as references. And it is known that the majority of those who finance African cinema prefer to place their stakes on filmmakers who have already proved their worth. Taïeb Louhichi, Daniel Kamwa and Safi Faye, who have since made their name as filmmakers, were thus able to produce their first films, respectively Ziara *(1973),* Boubou cravate *(1974) and* La passante *(1974).*

In addition to this aid to complete films, it is above all through its competitions that the Agence has greatly contributed to and allowed the existence of a number of remarkable films of African cinema. Let's mention some of these from the competition of feature film scenarios: Kodou *and* Jom *by Ababacar Samb Makharam,* Les bicots nègres, vos voisins *and* West Indies *by Med Hondo,* Les ambassadeurs *and* Soleil des hyènes *by the Tunisians Maceur Ktari, Ridha Béhi and Sadok Ben Aïcha. For the international competition of encouragement for filmmaking, some of the young talents to have been revealed*

des Radios et Télévisions d'Expression française (Cirtef). Ce fonds a pour mission de promouvoir la coopération audiovisuelle de l'espace francophone. Il accorde une attention particulière aux projets ayant déjà obtenu la participation d'autres institutions, telles Téléfilm Canada, le Cnc et Écrans du Sud en France, le Fonds audiovisuel de la Communauté Française de Belgique. Ce fonds a permis, et permet encore, aux films africains de lever des budgets assez intéressants. La liste des films africains aidés par le Fonds de soutien à la production audiovisuelle du Sud est impressionnante. Depuis sa mise sur pied en 1988, il a déjà financé plus de 30 films africains de fiction, sans compter les documentaires et autres, aussi nombreux que les fictions. Quelques-unes de ces fictions remarquables sont, pêle-mêle: *Gros lot, Hyènes, Rabi, Rue princesse, Guimba, Au nom du Christ, Ta Dona, Sango Malo, Samba Traoré*. Le classement des pays, au nombre des films aidés, est le suivant: Sénégal, 10 films; Burkina Faso, 8 films; Mali, 8 films; Côte d'Ivoire, 6 films; Tunisie, 3 films.
Enfin, en 1990, l'Acct a créé un autre fonds d'aide aux films africains, le Programme d'Incitation à la Coproduction Nord-Sud dont la charge de la gestion a été confiée à Vues d'Afrique.



Canada: des «vues d'Afrique»

Le Canada est également un partenaire de longue date dans la production des films africains. Dès le début des années 70, on y décèle déjà sa présence. En 1972, par exemple, le gouvernement du Québec a participé à la production de *Wandyalanka* du réalisateur malien Alkaby Kaba, qui traitait alors des «problèmes d'intégration des étudiants noirs au Québec». Puis, en

*are Burkina Faso's Sanou Kollo (*Béogh Naba*, his first film), and the Senegalese Ousmane M'Baye (*L'enfant de Gatch*). The international short film competition has also produced filmmakers such as Samba Félix N'Diaye (*Gety Tey*) or Moussa Yoro Bathily (*Le certificat d'indigence*). In 1988, the Acct set up a support fund for audiovisual production in the South, which it administers jointly with the Conseil International des Radios et Télévisions d'Expression française (Cirtef). The aim of this fund is to promote audiovisual cooperation in the Francophone area. It gives particular attention to projects which have already obtained the participation of other institutions, such as Téléfilm Canada, the Cnc (National Film Centre) and Ecrans du Sud in France and the Audiovisual Fund of the French Community of Belgium. This fund has allowed, and continues to allow, African films to raise fairly substantial budgets. The list of African films aided by the support fund for audiovisual production in the South is impressive. Since it was set up in 1988, it has already financed more than 30 African fiction films, without counting documentaries and others, which are as numerous as the fiction films. Some of these remarkable fiction films are, taken at random:* Gros lot, Hyènes, Rabi, Rue princesse, Guimba, Au nom du Christ, Ta Dona, Sango Malo *and* Samba Traoré. *The classification of countries, according to the number of films granted aid, is as follows: Senegal, 10 films; Burkina Faso, 8 films; Mali, 8 films; Ivory Coast, 6 films and Tunisia, 3 films. Lastly, in May 1990, the Acct created another aid fund for African films, the Incentive Programme for North-South Coproduction, the*

1976, ce sont l'Office National du Film du Canada (Onf) et l'Agence Canadienne de Développement International (Acdi) qui coproduisent, à leur tour, deux autres films du réalisateur malien, *Wamba, entre l'eau et le feu* et *Chemin de fer au Mali*. De même, on note au début des années 80 une autre intervention canadienne. Cette fois, c'est un film burkinabè de Mamadou Djim Kola, *Cissin... cinq ans plus tard*, co-réalisé par le Canadien Bulbulian Maurice, qui est produit par l'Onf-Canada. Il faut cependant attendre 1983 pour que l'action canadienne devienne moins ponctuelle et plus consistante à travers un cadre organique, avec la création de Vues d'Afrique: un organisme canadien spécialisé dans les échanges culturels avec l'ensemble des pays d'Afrique, des pays créoles et avec la francophonie, et qui s'est avéré très actif, surtout dans la promotion du cinéma et de la télévision d'Afrique.

Mais ces vues canadiennes d'Afrique restaient encore, tout au long des années 80, un peu trop lointaines en matière d'aide à la production des films africains. Ainsi, en 1990, «La Gazette» de Montréal, dans sa livraison du 30 mars, n'a pas manquée de souligner «la faible contribution du Canada au développement de la production audiovisuelle africaine». Et Bernard Boulard, auteur de l'article, de faire remarquer qu'«à titre de comparaison, le Ministère de la coopération en France, Channel Four en Angleterre et Zdf en Allemagne sont des partenaires de premier plan, quand il s'agit de financer des oeuvres du continent». Jusque-là, en effet, l'action canadienne s'était limitée à la signature de deux accords de coproduction avec deux pays africains: le Maroc et l'Algérie. Sans d'ailleurs qu'un seul projet voie le jour à la suite desdits accords. La raison en était qu'aucun de ces pays africains signataires n'a jamais pu lever le moindre financement nécessaire pour engager les coproductions avec le Canada.

Du reste, ici comme ailleurs, les traités de coproduction entre États du Nord et les pays d'Afrique, malgré quelquefois certaines facilités offertes, exigent généralement une mise minimale de chaque partie, que bien souvent les pays africains ne sont pas toujours à même de lever. On comprend donc l'évidente satisfaction des représentants africains au colloque de Vues

management of which has been assigned to Vues d'Afrique.

Canada: "views of Africa"

Canada is also a long-standing partner in African film production. Its presence has been noted since the early 1970s. In 1972, for example, the government of Quebec participated in the production of Wandyalanka *by the Malian filmmaker Alkaby Kaba, which dealt with the "problems of integration of black students in Quebec". Then in 1976, it was the Office National du Film du Canada (Onf) and the Canadian Agency for International Development (Acdi) which coproduced two other films by the Malian filmmaker,* Wamba, entre l'eau et le feu. *and* Chemin de fer au Mali. *Similarly, at the beginning of the 1980s, there was another Canadian intervention. This time it was a Burkinabé film by Mamadou Djim Kola,* Cissin... cinq ans après, *co-directed by the Canadian Maurice Bulbulian and produced by Onf-Canada. But it was not until 1983 that Canadian action became less punctual and more consistent through an ad hoc body, with the creation of Vues d'Afrique: a Canadian organization specialized in cultural exchanges with all African countries, the Creole countries and French-speaking countries, and which has proved to be very active, especially in the promotion of the cinema and television in Africa.*

But these Canadian views of Africa still remained, throughout the 1980s, a little too distant in terms of aid to the production of African cinema. Thus in 1990, "La Gazette" of Montreal, in its issue dated 30th March, did not fail to underline the "minor contribution of Canada to the development of African audiovisual production". And Bernard Boulard, who wrote the article, noted that "by way of comparison, the Ministry for Cooperation in France, Channel Four in Britain and Zdf in Germany are major partners when the continent's films are to be financed". Until then, Canadian action had been limited to the signature of two agreements of coproduction with two African countries: Morocco and Algeria. Moreover, not a single project had seen the light of day following these agreements, the reason being that neither of these African countries had

d'Afrique, organisé lors de ces sixièmes journées du Cinéma Africain, quand Téléfilm Canada a annoncé la signature d'un vingtième accord entre le Canada avec cette fois-ci, non pas un pays, mais avec un organisme international: l'Acct. "Ceci afin de permettre aux pays africains de bénéficier des avantages liés à un tel accord", a conclu le responsable de Téléfilm Canada, l'administrateur des accords de coproduction du gouvernement canadien. C'est le Programme d'incitation à la coproduction Nord-Sud, dont il a déjà été question au chapitre de l'Acct. Dès lors, Vues d'Afrique disposait de moyens financiers pour administrer l'aide à la coproduction cinématographique et télévisuelle entre le Canada et les pays africains.
En 1992, c'est une enveloppe de près de 100 000 dollars qui a été répartie sur sept projets africains coproduits avec le Canada. Et en 1993, c'est une enveloppe identique qui a financé huit autres projets. Au total, ce sont 6 coproductions entre le Canada et la Tunisie, 3 avec le Sénégal, 3 avec la Côte-d'Ivoire, et enfin 1 coproduction avec chacun des trois pays suivants: Congo, Burkina et Bénin. À noter que l'une des trois coproductions avec la Côte-d'Ivoire l'a été en partage avec le Burkina et que celle du Congo et une des six de la Tunisie ont été aussi partagées avec la France.

Atria, Fonds Hubert Bals, Coe, MonteCinemaVerita': "les cavernes à miracles"

Pour celui qui a présent à l'esprit le fait que les réalisateurs africains n'ont ni argent, ni véritable structure de production de leurs oeuvres en Afrique même, le relatif foisonnement actuel du cinéma africain tient quelque peu du miracle. Ce miracle, c'est celui que réalisent aussi les associations et fondations européennes.
De toutes ces "cavernes à miracles", **l'Association Technique de Recherches et d'Informations Audiovisuelles (Atria)**, en France, est la première en antériorité d'action. L'Association a vu le jour en 1980, et a été tout de suite opérationnelle. Il fallait faire face à la fermeture de la section technique audiovisuelle du Ministère de la coopération qui, jusque-là, avait été le seul producteur - technique surtout - des films africains. A la fermeture de cette sec-

ever been able to raise the slightest amount necessary to undertake coproductions with Canada.
Moreover, here as elsewhere, the coproduction agreements between Northern countries and African states, despite certain facilities that at times were offered, generally demanded a minimal stake on each side, which often Afriacn countries are incapable of raising. The obvious satisfaction of the African representatives at the Vues d'Afrique conference during the sixth African Cinema Festival was understandable then, when Téléfilm Canada announced the signature of a twentieth agreement between Canada and this time, not a country, but with an international organization: the Acct. This was to enable African countries to take advantage of the benefits connected with such an agreement, concluded the head of Téléfilm Canada, responsible for the coproduction agreements of the Canadian government. This was the Incentive programme for North-South coproduction, already mentioned in the section on the Acct. Since then, Vues d'Afrique has had the financial means to administer aid for cinema and tv production between Canada and African countries.
In 1992, almost 100,000 dollars were shared out between seven projects coproduced with Canada. And in 1993, an identical amount financed eight other projects. In total, there have been 6 coproductions between Canada and Tunisia, 3 with Senegal, 3 with the Ivory Coast and one with each of the following: Congo, Burkina and Benin. It should be noted that one of the three coproductions with Burkina and the one with Congo and one of the six with Tunisia were also shared with France.

Atria, the Hubert Bals Fund, Coe, MonteCinemaVerità: the "miracle workers"

For those who have in mind the fact that African filmmakers do not have the money or the structures for the production of their films in Africa, the relative blossoming at present of African cinema has something miraculous about it. This miracle is the one made possible by European associations and foundations.
Of all these "miracle workers", the ***Association***

tion, certains des films africains, alors en cours ou en projet avancé, durent s'arrêter: tel *Finye (Le vent)* de Souleymane Cissé qui n'a pu être achevé que grâce à Atria qui a pris aussitôt la relève du ministère. Atria est l'oeuvre de techniciens, de chercheurs et de professionnels français et africains dont certains, comme Andrée Davanture, avaient travaillé pour la section technique ministérielle. Le premier film africain monté par Davanture est *Sous le signe du Vaudou* de Pascal Abikanlou du Bénin, en 1974. Aujourd'hui, Atria est devenue une plaque tournante, un carrefour et un centre coordonnateur des cinématographies d'Afrique à Paris. Pourtant, jusqu'en 1990, l'Association ne percevait qu'une maigre subvention (environ 300.000 Ff). La quantité et la qualité des films africains aidés par Atria donnent toute la mesure de l'ampleur de l'oeuvre que l'Association a accompli au bénéfice des cinéastes africains. De 1981 à 1991, Atria a aidé près de 80 films africains à la production, dont 22 sont des longs métrages de fiction. De plus, Atria s'est doublée d'une coopérative, Atriascope, prestataire de services aux cinéastes africains à bien meilleur marché que les tarifs courants.

Le **Fonds Hubert Bals**, du nom du fondateur du Festival de Rotterdam (le regretté Hubert Bals), montre toute la généreuse solidarité des professionnels du Nord à l'égard des créateurs du Sud, et des créateurs africains en particulier. Un jour, en plein festival, un cinéaste hongrois, bobines sous les bras, présente son film inachevé. Il n'a pas d'argent pour le terminer et demande au festival de lui trouver le complément indispensa-

Technique de Recherches et d'Informations Audiovisuelles (Atria) *in France, is the first to have taken action. The Association was created in 1980 and started operating immediately. It had to cope with the closing of the technical audiovisual section of the Ministry for Cooperation which until then had been the only producer - especially technical - of African films. When this section was closed, certain African films, then under way or at an advanced stage of the project, had to come to a standstill: such as* Finye (The wind) *by Souleymane Cissé, finished only thanks to Atria which immediately stood in for the Ministry. Atria is the work of technicians, researchers and French and African professionals, a number of whom, like Andrée Davanture, had worked for the technical section in the Ministry. The first African film edited by Davanture was* Sous le signe di Vaudou *by Pascal Abikanlou of Benin in 1974.*

Today, Atria has become a focus, a crossroads and a coordination centre for African cinemas in Paris. However, until 1990, the Association only received a tiny subsidy (about 300,000Ff). The quantity and quality of African films aided by Atria show the extent of the work that the Association has done for African filmmakers. Between 1981 and 1991, Atria aided some 80 films at the production stage, 22 of which are fiction feature films. Furthermore, Atria has also formed a cooperative, Atriascope, which offers services to African filmmakers at much cheaper rates than normal.

The ***Hubert Bals Fund****, named after the founder of the Rotterdam Festival (the late Hubert Bals), shows all the generous solidarity of Northern professionals to creators in the South, and African creators in particular. One day, in the middle of the festival, a Hungarian filmmaker, reels under his arm, presented his unfinished*

ble. Les organisateurs opèrent alors un tour de force qu'ils vont par la suite répéter tant de fois qu'ils finirent par en tirer des règles de conduite, et finalement un système d'intervention en 1988, quand les successeurs de Bals reprennent ses «carnets». Le Fonds Hubert Bals a aidé un nombre important de films africains depuis 1988.

C'est dans un esprit similaire de dialogue avec les cultures des pays en voie de développement que travaille le Centro Orientamento Educativo (**Coe**) en Italie. Créé en 1959 par des «personnes engagées pour la libération intégrale de l'homme» (des volontaires chrétiens), le Coe a beaucoup aidé à la promotion et à la diffusion des films africains, en Italie notamment. L'organisation s'est surtout spécialisée dans l'acquisition de films africains. Le Coe est aussi intervenu dans la production des films africains tels que, en 1987, *Mamy Wata* de Moustapha Diop et *Finzan* de Cheick Oumar Sissoko; en 1988, *Les Guérisseurs* de Sidiki Bakaba, *Bikutsi Water Blues* de Jean Marie Teno, *Zan Boko* de Gaston Kaboré.

La **Fondation MonteCinemaVerità**, créée à Ascona le 15 octobre 1982, est une autre caverne à miracles des films africains. La Fondation subventionne les films africains à trois niveaux: la préproduction, la finition (aide d'urgence), et engage aussi des actions pra-

film. He did not have the money to finish it and asked the festival to find him the rest of the money he needed. The organizers then did all they could, and continued to do so, until they drew up a set of rules and a system of intervention in 1988, when the heirs of Bals took over his "books". The Hubert Bals Fund has aided a large number of African films since 1988.

It is with a similar spirit of dialogue with the cultures of developing countries that the Centro

tiques à la fois consultatives, informatives et organisationnelles. De octobre 1992 à 1994, MonteCinemaVerità a financé la production des films africains suivants: *Haramuya* de Drissa Touré (Burkina Faso-1993), avec la contribution de la Coopérative pour le Développement Communautaire; *Bab El-Oued City* de Merzak Allouache (Algérie-1994), avec la contribution de United Colours Communications SA; *Concert in the black street of happiness* de Asma El Bakry (Egypte), avec la contribution du Directorat of Cooperative Development and Hamanitarian et United Colours Communications SA; Birin Nato de Sidibé Mamady (Guinée), avec les mêmes contributions que pour le film de Asma El Bakry.

Enfin, soulignons la dynamique initiée par l'étoile filante qu'a constituée Écrans du Sud en France, à partir de 1992, notamment avec sa cheville ouvrière, Dominique Wallon, où l'entrée en scène du Cnc a donné des accords intéressants pour des cinéastes de pays comme le Burkina Faso et le Sénégal. Même si l'oeuvre n'a pas survécu à ces créateurs (notamment M.me Tasca, son mentor), **Écrans du Sud**, en un temps très court, a réussi à aider un nombre important de films africains: 24 films aidés à l'écriture ou à la réécriture, 28 films au développement et 14 films à la finition. Les réalisateurs de dix-neuf pays d'Afrique Noire, du Maghreb et d'Afrique lusophone ont été concernés. Parmi ces dix-neuf pays, les six premiers sont: le Burkina Faso, avec 10 films de 8 créateurs; la Tunisie, avec 8 films de 5 créateurs; l'Algérie, avec 7 films de 4 créateurs; la Côte d'Ivoire, avec 6 films de 5 créateurs; le Sénégal, avec 6 films de 2 créateurs; enfin le Mali, avec 4 films de 3 créateurs.

De même, les chaînes de télévision allemandes, Zdf et Wdr, sont aujourd'hui des partenaires majeurs du cinéma africain. Zdf a produit, entre autres, *Yaaba*

*Orientamento Educativo (**Coe**) works in Italy. Created in 1959 by "people committed to the complete liberation of man" (Christian volunteers), the Coe has greatly aided the promotion and distribution of African films, especially in Italy. The organization has become specialized above all in the purchase of African films. The Coe has also participated in the production of African films such as, in 1987,* Mamy Wata *by Moustapha Diop and* Finzan *by Cheick Oumar Sissoko; in 1988,* Les guérissuers *by Sidiki Bakaba,* Bikutsi Water Blues *by Jean-Marie Teno and* Zan Boko *by Gaston Kaboré.*

*The **MonteCinemaVerità Foundation**, created in Ascona, Switzerland, on 15th October 1982, is another miracle worker for African films. The Foundation subsidises African cinema at three levels: pre-production, completion (emergency aid) and also undertakes practical action with consultancy, informative and organizational aims. Between October 1992 and 1994, MonteCinemaVerità financed the production of the following African films:* Haramuya *by Drissa Touré (Burkina Faso, 1993), with the contribution of the Cooperative for Community Development;* Bab El-Oued City *by Merzak Allouache (Algeria, 1994), with the contribution of United Colours Communications Sa;* Concert in the black street of happiness *by Asma El Bakry (Egypt), with the contribution of the Directorate of Cooperative Development and Humanitarian and United Colours Communications Sa; and* Birin Nato *by Sidibé Mamady (Guinea), with the same contributors as for Asma El Bakry's film.*

Lastly, we must underline the dynamic initiated by the comet that Ecrans du Sud represented in France, from 1992, in particular with at its hub Dominique Wallon, where the entrance on to the stage of the Cnc gave rise to interesting agreements for filmmakers from countries such as

et *Karim et Sala* de Idrissa Ouédraogo, *L'Homme sur les Quais* de Raoul Peck. Wdr a coproduit des films africains comme *Afrika Am Rhein* de Pape B. Seck, *Petits Blancs....* de Moussa Y. Bathily, *Yeelen* de Souleymane Cissé, *Zan Boko* de Gaston Kaboré, *Halfaouine* de Férid Boughedir, *Sankofa* de Haïlé Gerima.
Cependant, tout n'est pas toujours rose dans ce monde de l'aide. Loin s'en faut ! Deux exemples illustrent certaines de ses contradictions et ambiguités. D'abord *Camp de Thiaroye* de Sembène Ousmane: quand en 1988 ce film a été écarté de la sélection de Cannes, d'aucuns ont pu penser que c'est le sujet qui a particulièrement gêné le jury français.

Deuxième exemple, *Les guérisseurs* de Sidiki Bakaba. "La production du film, avancée jusqu'en 1987, a dû être interrompue pour des raisons de financement. Le Ministère français de la coopération avait soudain refusé de débloquer les fonds prévus, parce que le film était monté en Suisse et non en France. Il a donc fallu le rapatrier d'urgence, raison pour les sous-traitants helvétiques de réclamer 300.000 Ff payables de suite et non plus à terme, comme initialement convenu. Le pire étant à venir: entre le Lac Léman et Paris, le voyage de Les guérisseurs a duré trois semaines ..." [5].
Mais il semble surtout qu'il faille craindre, par delà ces anecdotes, une certaine lourdeur dans les

Burkina Faso and Senegal. Even if the work has not survived its creators (in particular Mrs. Tasca, its mentor), ***Ecrans du Sud****, in a very short time, was able to provide aid for a large number of African films: 24 films were given aid for writing or rewriting, 28 films at the development stage and 14 films in post-production. Filmmakers from nineteen countries of Black Africa, the Maghreb and Portuguese-speaking Africa were concerned. The six most important of these nineteen countries were Burkina Faso, with ten films by 8 filmmakers; Tunisia, with 8 films by 5 filmmakers; Algeria with 7 films by 4 creators; the Ivory Coast, with 6 films by 5 filmmakers; Senegal with 6 films by 2 filmmakers and Mali, with 4 films by 3 filmmakers.*
Similarly, the German television channel Zdf and Wdr are today major partners of African cinema. Zdf has produced Yaaba *and* Karim et Sala *by Idrissa Ouédraogo and* L'Homme sur les Quais *by Raoul Peck amongst others. Wdr has coproduced African films such as* Afrika am Rhein *by Pape B. Seck,* Petits blancs... *by Moussa Y. Bathily,* Yeelen *by Souleymane Cissé,* Zan Boko *by Gaston Kaboré,* Halfaouine *by Férid Boughedir and* Sankofa *by Hailé Gerima.*
However, everything is not rosy in this world of aid - far from it! Two examples show some of its contradictions and ambiguities. First of all Sembène Ousmane's Camp de Thiaroye*: in 1988, when this film was not selected for Cannes, some thought that it was because the story particularly embarrassed the French jury. Second example,* Les guérisseurs *by Sidiki Bakaba. "The production of the film, on-going until 1987, had to be interrupted for financing reasons. The French Ministry for Cooperation had suddenly refused to release the allotted funds, because the*

mécanismes mêmes de financement de l'aide aux films africains, souvent assez complexes et éparpillés dans l'espace et, peut-être, dans le temps. L'aide du Nord, indispensable, surtout dans les premiers moments du cinéma africain, a permis à de nombreux créateurs du continent de s'affirmer et de s'insérer au sein de la corporation du 7e art mondial. La qualité technique et artistique de nombre de films africains, et donc de leurs auteurs, est aujourd'hui bien établie, grâce à cette aide du Nord, mais aussi grâce au dynamisme et à la clairvoyance de ceux des cinéastes africains qui ont su conjoindre leurs pratiques et leurs réflexions pour faire de la dynamique de l'aide ce qu'elle est aujourd'hui.

Il reste cependant un dernier et ultime palier à franchir: celui, indépassable, de toutes les affirmations et de toutes les consécrations. Les cinéastes africains savent bien, ainsi que le dit un vieil adage, que «celui qui dort sur la natte d'un ami, dort encore par terre». Et de fait: à quoi sert véritablement un art, fût-il de haute volée, s'il ne nourrit pas son homme? Les malins répondront, peut-être, qu'il sert «l'amour de l'art pour l'art»! Mais la prégnance des besoins bassement matériels, dans notre monde ici bas, montre que toutes les preuves restent encore à faire par le créateur africain. Celles de ses capacités réelles à être un véritable entrepreneur moderne, capable d'amener son art à produire une valeur ajoutée, sans quoi le reste peut être vain.

Le défi lancé à l'artiste africain de ces débuts du 3e millénaire sera celui de sa capacité à «manager» le passage de l'artisanat - certes noble mais assisté- à l'industrie. En produisant de la valeur ajoutée concurrentielle, l'art produit de la richesse, seule apte à régénérer et à fortifier l'art perpétuellement.

1-Voir à ce sujet l'article de Clément Tapsoba, Ecrans d'Afrique/African screen N°12

2 - In "Le courrier des Acp", n°148, nov.-déc. 1994, pag. 99-101

3- J.M.Frodon, in Le Monde, mai 1991

4-"Dictionnaire du cinéma africain, Editions Karthala, 1991

5 - In "Jeune Afrique", n°1429, 25 mars 1988

film was edited in Switzerland and not in France. It had to be taken back to France urgently, and the Swiss then claimed 300,000Ff to be paid immediately and not at the end of the job as initially agreed. The worst was yet to come: the journey of Les guérisseurs *between Lake Geneva and Paris took three weeks..."*[5].

But it appears that to be feared above all, anecdotes aside, is a certain clumbersomeness in the mechanisms of aid to African cinema, often fairly complex and dispersed in space and perhaps in time. Aid from the North, which has become indispensable, has enabled numerous creators of the continent to establish themselves and join the world's corporation of the seventh art. The technical and artistic quality of many African films, and consequently of their authors, is today firmly established, thanks to this aid from the North, but also thanks to the dynamism and clairvoyance of those African filmmakers who have been able to combine their practices and reflections to make aid what it is today.

There is however one last barrier to be overcome: that of all the assertions and all the consacrations. African filmmakers know well, as the old saying goes, "he who sleeps on the mat of a friend, still sleeps on the ground". And in fact: of what use is art, even of a high level, if it doesn't feed its creator? The clever ones will reply, perhaps, that you need "the love of art for art's sake"! But fundamentally material needs, in our world, show that the African creator still has to prove his worth. That of his real capacities of being a truly modern entrepreneur, capable of leading his art to produce an added value, without which all the rest is vain.

The challenge facing the African artist at the dawn of the third millenium will be that of his capacity of "managing" the passage from a craft activity - certainly noble but assisted - to industry. By producing competitive added value, art produces wealth, which alone is capable of regenerating and perpetually strengthening art.

1 - See on this subject the article by Clément Tapsoba, Ecrans d'Afrique/African Screen, issue no. 12

2 - In "Le courrier des Acp", no.148, Nov.-Dec. 1994, pp. 99-101

3 - J.-M. Frodon in "Le Monde", May 1991

4 "Dictionnaire du cinéma africain", Editions Karthala, 1991

5 In "Jeune Afrique", no.1429, 25th March 1988