

Dossier CINÉMA AU ZIMBABWE / CINEMA IN ZIMBABWE

De tous les pays de la Ligne de Front, le Zimbabwe, pays nouvellement indépendant (1980), a accédé plus tardivement à ses propres images.

Les images de ce beau pays ont été pendant longtemps celles colportées par de grandes productions internationales ("Cry Freedom", "A World Apart", etc...) pour lesquelles ce pays a servi de cadre. Depuis quelques années, les Zimbabwéens tentent de trouver les voies et les moyens pour développer leur industrie cinématographique... non sans grand succès.

Depuis la production du premier long métrage en 1980, "Jit", le cinéma zimbabwéen marque sa présence mondiale par des productions régulières et de qualité.

Ce dossier, proposé par un groupe de journalistes zimbabwéens, présente un état des lieux du cinéma au Zimbabwe.

Of all the Frontline States, Zimbabwe, which gained its independence only recently (1980), was late in having access to its own images.

The images of this beautiful country were for a long time those hawked by large international productions ("Cry Freedom", "A World Apart" etc.) for which the country acted as backdrop. For some years now, Zimbabweans have been trying to find ways and means to develop their film industry... not without substantial successes.

Since the production of the first full-length film "Jit" in 1980, Zimbabwean cinema has made its mark on the world scene with regular and quality productions.

This dossier prepared by a group of Zimbabwean journalists presents the state of the art of cinema in Zimbabwe.

A gauche: Le film *King Solomon's Mines* a été tourné dans un décor zimbabwéen en 1984 / Left: *King Solomon's Mines* shot on Zimbabwean locations in 1984



DOSSIER



59

La percée d'un cinéma jeune

Après une décennie de débats, le Zimbabwe n'a pas encore trouvé une politique nationale de cinéma bien que de nouveaux efforts pour élaborer cette politique soient aujourd'hui en cours.

■ ■ ■

Des efforts pour formuler une politique ont été entrepris au début des années 1980. L'industrie cinématographique du Zimbabwe qui était embryonnaire à l'époque était impressionnée par ce que les pays voisins faisaient dans ce domaine. Des pays tel que le Mozambique, moins développé sur le plan économique que le Zimbabwe, avait une industrie cinématographique florissante soutenue par le gouvernement mais avec un degré élevé d'indépendance accordé aux cinéastes.

Ces premières tentatives ont pour résultat l'atelier régional sur le cinéma en août 1984. Un communiqué final, pas très détaillé, a identifié bon nombre de problèmes et suggéré une procédure qui pourrait être adoptée dans l'élaboration d'une politique nationale. Cependant, des discussions épisodiques ont continué. L'un des problèmes majeurs auxquels étaient confrontés les cinéastes zimbabwéens était que très peu avait assez d'expérience pour formuler les lignes d'une politique. Ils savaient qu'ils souhaiteraient voir plus de films africains et zimbabwéens projetés dans les salles de cinéma et inclus dans le programme de la télévision zimbabwéenne. Ils savaient qu'il devait y avoir plus de fonds et un meilleur équipement disponibles. Mais l'aspect pratique du système demeurait un problème.

Pendant ce temps l'association zimbabwéenne du film et de la vidéo voyait le jour. Son objectif était d'inclure non seulement des cinéastes et d'autres professionnels du domaine, mais aussi des personnes ordinaires qui s'intéressent au cinéma et qui souhaitent voir davantage de films locaux et africains.

Un autre progrès a été réalisé avec l'organisation en 1990 du Festival du Film de la Ligne du Front. Ce festival a permis à beaucoup d'autres zimbabwéens de faire connaissance avec le cinéma africain. Les propriétaires de salles ont alors commencé à s'y intéresser après le succès remporté par les productions locales. Des propositions d'une requête officielle auprès du gouvernement à travers le ministère de l'information ont été entamées.

Les propriétaires de salles de cinéma ont donné leur accord de principe pour le prélèvement d'une taxe sur les films étrangers ou non-africains pour constituer un fonds pour l'industrie du film.

Programmation locale

Les efforts pour convaincre la Zimbabwe Broadcasting Corporation (Société Zimbabwéenne de Diffusion) d'inclure plus d'émissions continentales et locales n'ont pas été concluants. En effet, il a été très difficile d'entrer en contact avec les autorités de la télévision. Des efforts ont été déployés par le gouvernement pour relancer la Zbc et pour nommer un nouveau directeur, ainsi les cinéastes auront au moins un interlocuteur.

Les critiques adressées aux cinéastes relèvent que les systèmes de quota ne sont pas l'idéal. Ils ont tendance à produire une série de mauvais films ou d'émissions bon marché pour atteindre le quota et ne visent pas l'objectif de promouvoir une production locale de qualité. La meilleure politique est de garantir la disponibilité de bonnes émissions et de s'assurer que les propriétaires de cinémas et les contrôleurs de télévision soient prêts à prendre le risque de les projeter. En raison de l'isolement relatif du Zimbabwe, il existe un grand nombre de productions d'autres pays qui peuvent être utilisées pour montrer au public que l'Afrique est capable de faire des productions de qualité.

Il est peu probable que le gouvernement accepte d'accorder des subventions provenant de l'argent des contribuables ou même de permettre le prélèvement d'une taxe de cinéma, si on ne lui donne pas une bonne raison de le faire. Le Zimbabwe est en pleine réforme économique sur les recommandations habituelles de la Banque Mondiale et du Fonds Monétaire International.

Le gouvernement subit par conséquent une pression intense pour diminuer ses propres dépenses et baisser l'inflation. Tout système de taxes devra recueillir l'accord quasi-unanime des propriétaires de cinémas pour réussir et pourrait bien être appliqué hors du circuit gouvernemental.

Dans la mesure où les films produits localement commencent à gagner de l'argent, les dons qui ont contribué à leur financement doivent être disponibles pour être recyclés. Cette pratique a déjà été appliquée avec le Media For Development Trust (Fonds des Media pour le Développement) qui a produit *Neria*, le deuxième long métrage zimbabwéen.

Nombreux sont ceux qui pensent que le gouvernement serait disposé à examiner des réductions d'impôts pour encourager l'investissement dans cette industrie s'il ne veut pas débloquer lui-même les fonds.

Des fonds d'urgence sont nécessaires pour renouveler le stock de matériel du pays selon les normes les plus modernes, afin que les producteurs locaux puissent louer sur place l'équipement dont ils ont besoin. Cela diminuerait l'obligation de passer par un processus bureaucratique pour

obtenir

l'autorisation d'exporter des fonds.

Actuellement, tous les films sont nécessairement produits avec quelque élément de dons d'outre-mer pour garantir la disponibilité de fonds à fin de financer des services ou pour louer des équipements hors du Zimbabwe.

Certains hommes d'affaires zimbabwéens ont commencé à

investir dans les films. Cependant, ces investissements se limitent jusqu'à présent à des films étrangers tournés au Zimbabwe. Les bénéfices sont plus sûrs et comme les dividendes sont payées en devises, le gouvernement accorde à ces investisseurs les mêmes réductions d'impôt qu'aux autres exportateurs.

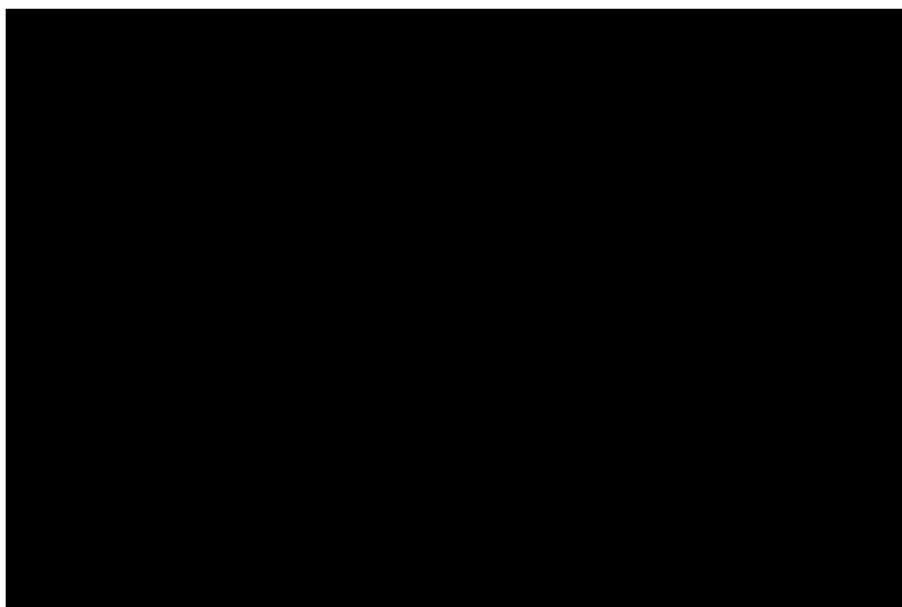
Les structures de production

Le seul laboratoire de traitement de films opérationnel sur le continent africain, en dehors de ceux de Johannesburg et d'Alger, se trouve à Harare et il complète une série de maisons de production vidéo privées - Zimmedia, Capricorn et Mighty Movies étant

les trois principales.

Le Central Film Laboratories (Pvt) Ltd a été créé il y a environ 30 ans comme société privée pour servir les cinéastes et le public de la Fédération de la Rhodésie et du Nyasaland à l'époque. La société a continué à fonctionner quand les sanctions obligeaient les agences locales de publicité à produire leurs propre matériaux. Le passage à la vidéo pour plus de publicité et de travail de promotion a mis la société devant l'alternative habituelle soit injecter des capitaux élevés dans l'acquisition d'équipements pour la plus haute modernisation de ses installations, soit mettre la clé sous le paillason.

Contrairement à d'autres structures similaires de la plupart des pays voisins, les propriétaires de l'époque ont jugé qu'ils avaient suffisamment de travail pour



Central Film Laboratories de Harare / Central Film Laboratories in Harare

continuer à faire marcher leur société. Toutefois, le besoin de capitaux supplémentaires et le désir d'aller en retraite du fondateur-propriétaire signifiaient que la société cherchait un acquéreur.

Le gouvernement zimbabwéen s'intéressait vivement à la promotion du pays comme cadre de tournage de films et au choix d'une structure de traitement, il est donc intervenu. Entre-temps, plusieurs longs métrages avaient été tournés au Zimbabwe par des maisons de production étrangères et la disponibilité d'un laboratoire qui pouvait au moins développer les négatifs et permettre des projections d'essai en l'espace de 24 heures était un facteur d'attraction pour les cinéastes étrangers.

Des problèmes de gestion se sont posés dans le laboratoire à la fin des années 1980 et certains

membres du personnel ont dû partir. Néanmoins un groupe de travailleurs expérimentés et qualifiés est resté dans la société et un changement de la politique du gouvernement impliquait que les sociétés publiques devaient faire des bénéfices et se libérer de la tutelle de l'Etat.

La modernisation du laboratoire commençait et s'accélérait immédiatement après la nomination de Wolfgang Pfeiffer, un producteur allemand indépendant, comme consultant et président. Le laboratoire fonctionne aujourd'hui à plein temps et est entièrement équipé pour traiter des bandes de 35 et 16 mm tout au moins jusqu'au stade de projections d'essai et pour faire du travail d'édition sur les bandes d'essai et sur les négatifs. Un équipement moderne "wetgate" a été installé. Le laboratoire peut mener à bien tout le processus de production d'un film.

Monopole des laboratoires sud-africains

Le Directeur de la production Cuthbert Paraiwa et Pfeiffer considèrent le laboratoire comme le fournisseur d'une gamme complète de services. Les connaissances déjà acquises par le personnel zimbabwéen lui permet de faire du travail de qualité internationale en fonction de l'équipement disponible. Il a l'intention d'étendre cette gamme de services de qualité.

Un bon réseau de communications et des vols quotidiens vers la plupart des capitales voisines permettent aux cinéastes d'avoir accès à un laboratoire proche de leur lieux de résidence et de pouvoir traiter un film en une journée de vol et de recevoir des bandes d'essai avant le voyage-retour, le jour suivant. Le Central Film Laboratories dispose d'un équipement d'édition-vidéo. Toutefois, il ne met pas l'accent sur cette partie de son travail parce qu'il ne veut pas concurrencer les multiples maisons de production vidéo du secteur privé. Mais une telle structure était nécessaire pour donner aux utilisateurs de laboratoire la possibilité de passer du film à la vidéo et vice-versa.

Développement de l'industrie

L'industrie cinématographique moderne du Zimbabwe a moins d'une décennie bien que des films faits dans ce pays datent de beaucoup plus longtemps. A l'instar de bien d'autres domaines dans le pays, il y a très peu de continuité dans le personnel au cours des périodes pré-coloniales et post-coloniales.

Avant l'indépendance en 1980, il y avait une petite industrie centrée sur la production de films de propagande pour le ministère de l'information et de films publicitaires pour le secteur privé. La plupart des personnes qui travaillaient dans cette industrie et presque tous ceux qui étaient qualifiés étaient des Blancs. Beaucoup d'entre eux sont partis à l'approche de l'indépendance et au cours des deux ou trois années après 1980.

Pendant ce temps, quelques zimbabwéens qui s'intéressaient au cinéma et qui avaient acquis de l'expérience ou des connaissances à l'étranger, commençaient à regagner leur patrie. Néanmoins vers 1982, il était évident qu'il n'y avait rien d'extraordinaire en dehors des publicités pour le petit et le grand écran.

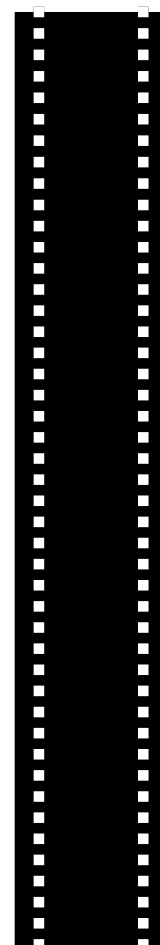
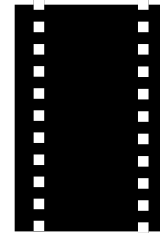
Les services de production publiques au sein du Département de l'Information existaient encore et les cinéastes locaux pouvaient les utiliser de temps en temps. Un fait marquant de cette possibilité est la production d'un court métrage documentaire intitulé *Harurwa Ina* vers 1983, un conte amusant sur le mythe de la consommation d'insectes comme mets délicats dans un district du Sud-Est du Zimbabwe. Il a été fait par un étudiant en comptabilité et est probablement le premier film fait par un Zimbabwéen Noir au Zimbabwe.

Cependant, tous les cinéastes - ceux qui rentrent au pays avec des connaissances, les tenants du vieux système et le groupe naissant désireux de faire des films - étaient confrontés à des problèmes insolubles. Contrairement à certains pays, il y avait peu de soutien de la part du gouvernement et la Zimbabwean Broadcasting Corporation a emboîté le pas de son prédécesseur rhodésien en servant de source aux productions venues des Etats-Unis, sans accorder aucune importance à la production locale.

Une chose curieuse

Les étrangers qui faisaient des films - souvent anti-africains - pour le marché américain ont développé l'industrie locale sans le vouloir. Cannon a décidé de tourner *King Solomon's Mines* dans un décor zimbabwéen en 1984. C'était un film d'aventures et une oeuvre alimentaire mais le gouvernement a approuvé le tournage et un nombre surprenant de Zimbabwéens se sont arrangés pour trouver du travail d'employés semi-qualifiés sur le plateau. D'autres se sont rapidement organisés pour fournir des services aux cinéastes.

De bouche à oreille, l'expérience a fait le tour et d'autres cinéastes sont venus. Les connaissances se sont progressivement renforcées. Mieux encore,



quelques Zimbabwéens se sont arrangés pour commencer à gagner leur vie en travaillant sur des films. Ensuite, il y eut une série de films sur l'Apartheid: *A World Apart*, *Cry Freedom*, *Une saison Blanche et Sèche*, la mini-série télévisée sur Mandela. A cette époque, dans les années 1980, l'Afrique du Sud ne pouvait pas servir de cadre de tournage pour ce genre de film. Le Zimbabwe était proche et grâce aux nombreux liens historiques, avait un paysage très semblable à celui de l'Afrique du Sud.

L'industrie locale a des sentiments très mitigés sur ces productions étrangères. Les cinéastes locaux sont mécontents de voir des étrangers obtenir un meilleur soutien auprès du gouvernement ; mais le volet service de l'industrie se réjouit de pouvoir travailler.

Parallèlement, les cinéastes locaux commençaient à faire leurs propres films. En 1987, Olley Maruma finissait *After the Hunger and the Drought*, un documentaire sur des écrivains zimbabwéens. Edwina Spicer, Maruma, Richard Wicksteed et Mark Kaplan co-produisaient *Breaking the Silence*, un film documentaire sur Steve Biko. Ingrid Sinclair et Simon Bright tournaient *Corridors of Freedom*, une co-production avec une équipe venue de plusieurs pays de la Sadcc sur les efforts de destabilisation des Sud-Africains.

La Zimbabwe Film and Video Association avait décidé de montrer aux populations locales à quel point plusieurs pays voisins étaient en avance sur leurs pays, malgré leurs difficultés économiques plus graves.

L'association avait été formée par un groupe de cinéastes quelques années après l'indépendance pour constituer un auditoire pour les films africains et créer une conscientisation sur l'existence de tout un continent doté de créativité. En effet, les Zimbabwéens avaient vécu dans un isolement complet.

Au milieu de 1990, le premier festival du cinéma de la Ligne de Front était organisé. Le long métrage angolais *Nelisita* remportait sans difficulté le premier prix et des films tanzaniens et mozambicains la plupart des autres prix. Les seules oeuvres zimbabwéennes à être remarquées étaient *Mbira* et *Limpopo Corridor* de Bright et de Sinclair.

Le festival a atteint son principal objectif : présenter le cinéma africain au public zimbabwéen auquel il restait beaucoup à apprendre. Les cinéastes ont compris ce message. La même année, le premier long métrage zimbabwéen, *Jit* sortait. Le directeur de la photographie pour ce film Joao Costa était largement considéré comme le meilleur caméraman du Mozambique.

Jit et *Mbira* ont tous deux gagné des prix au Fespaco 91 au Burkina Faso. Ces prix ont éveillé l'intérêt du gouvernement et du public zimbabwéen. Dès lors, la production s'est accélérée. Le gouvernement

renouvelait les procédures d'approbation des cinéastes étrangers et commençait à insister que 70 % des équipes techniques de ces productions soient des Zimbabwéens. Cette consigne n'est pas toujours respectée, mais l'engagement du gouvernement a aidé à accélérer le transfert des connaissances.

Par ailleurs, d'autres personnes ont commencé à s'intéresser au financement des productions locales. Les Scandinaves se sont distingués dans ce domaine. Mais ils exigent la qualité et le fait qu'ils continuent d'apporter leur soutien signifie qu'ils sont satisfaits du travail accompli.

Environ 200 Zimbabwéens gagnent maintenant leur vie à plein temps grâce au cinéma bien que parmi eux ceux qui travaillent sur leurs propres films soit probablement moins de 20. La plupart sont au service des cinéastes locaux, des agences de publicité et des cinéastes étrangers. Mais l'époque des amateurs gagnant leur vie autrement et travaillant occasionnellement sur des films est révolue.

Le chiffre de 200 exclut les personnes comme les restaurateurs et les menuisiers qui travaillent beaucoup pour les productions mais n'obtiennent pas la plus grande partie de leurs revenus de ce travail.

Le Président de la Zimbabwe Film and Video Association, Bright, pense que le Zimbabwe s'en sort bien maintenant en matière de réalisation et de services. Des compétences en caméra et en son existent mais elles sont peu nombreuses et d'autres personnes doivent être formées et avoir plus d'expérience dans ce domaine. Jusqu'à présent, il a été difficile de convaincre un nombre raisonnable de Zimbabwéens ayant une formation technique de base d'envisager une carrière d'éclairagiste. Les compétences en caméra et en son existent également. Là encore, elles sont peu nombreuses, mais il y a de l'espoir.

L'Unesco a lancé un programme de formation en 1991 sur l'initiative du gouvernement mais accessible à tous, que l'on soit du secteur public ou privé. Ce programme s'avère inestimable par sa formation de scénaristes et par son renforcement de connaissances qui ne sont pas pour le moment très sollicitées. Le gouvernement a demandé à l'industrie de faire connaître les programmes de formation qu'elle aimerait avoir et une réponse est en train d'être préparée.

Films populaires

Jit écrit et réalisé en 1990 par Michael Raeburn, l'un des cinéastes les plus expérimentés du pays et qui a de nombreux documentaires à son actif., décida de se concentrer sur la capacité de distraction de son film

pour lequel il s'assura de la participation d'Olivier Mtukudzi, un des musiciens au top au Zimbabwe. Côté sujet du film, c'est simplement un petit coup porté à la traditionnelle et exessive pratique du "roora", qui est la dote.

La décision de maintenir le film du côté léger se révéla bonne. Une des chaînes de cinéma décida de se lancer dans cette entreprise risquée et acquit les droits locaux par un contrat de royalty. Les directeurs de cinéma présentaient leur premier film africain et furent stupéfaits par le succès du film. Celui-ci se classa parmi les films les plus en vue qui marquèrent 1990. Et de temps à autre, il est encore ressuscité aux nouvelles rencontres. Le film a battu les records d'entrée à la semaine du cinéma africain qui s'est tenue récemment à Harare.

Sa popularité était fondamentale, et pas seulement pour l'industrie cinématographique zimbabwéenne dans son ensemble, mais également pour les acteurs. Raeburn fut contraint de se contenter exceptionnellement d'un budget modeste de 600.000 dollars zimbabwéens environ, soit à peu près 200.000 dollars américains.

Au moment où *Jit* arrivait à l'écran, démarrait la réalisation du second long métrage *Neria*, une production de Media for Development Trust, dirigé par John Riber et avec des contacts excellents auprès des agences d'aide scandinaves. Le film est sorti en 1991.

Le réalisateur local, Godwin Mawuru, eut la chance d'être choisi pour diriger son premier long métrage en se servant d'une idée pour laquelle il se bat depuis plusieurs années. *Neria* devrait se concentrer davantage sur des problèmes que *Jit*, mais les cinéastes étaient toujours conscients de la nécessité de divertir.

La question était le conflit entre la tradition et la justice dans l'application des lois d'héritage. Ce qui était acceptable pour une société agricole a été bloqué durant la colonisation et s'est transformé en une mauvaise forme d'expropriation au cours des années 1980 et en un haut niveau d'urbanisation.

Le film fut à l'origine d'un grand débat au Zimbabwe. Plusieurs personnes s'identifièrent au problème et *Neria*, au grand étonnement de la chaîne cinématographique qui avait acquis les droits locaux, eut du succès sur toute la ligne (et se classa en tête de liste) et est actuellement reconnu comme le film qui totalise le plus de recettes du Zimbabwe.

Mawuru et le groupe passèrent un bon bout de temps à rechercher le scénario de base bien avant le tournage. Des universitaires de l'Université du Zimbabwe furent consultés au sujet des questions légales et sur les changements importants intervenus depuis l'indépendance du Zimbabwe en 1980. Un des auteurs

les plus remarquables du pays, Tsitsi Dangaremba, reçut la mission d'écrire le roman à partir duquel le scénario devrait se construire. Avec une équipe de comédiens amateurs, il était indispensable que la caractérisation soit faite bien avant la répétition. Dangaremba, à la satisfaction des fanatiques du cinéma zimbabwéen, a choisi de faire une carrière cinématographique et termina ses études en 1993 à Berlin.

Grâce au succès de *Neria*, le cinéma zimbabwéen était maintenant perçu comme un risque financier viable. Les royalties locales ont couvert près d'un tiers des coûts de production et actuellement la 1ère chaîne de cinéma d'Afrique du Sud a acquis les droits pour ce pays. Même un succès modeste rapportera des bénéfices au film. L'argent octroyé pourra être réinvesti dans d'autres films.

Le troisième long métrage, *Pfuma Yedu*, sorti en fin 92, fait son chemin. Il a été sélectionné au dernier Fespaco. C'est le premier long métrage réalisé par des Zimbabwéens en langue locale, le "shona", une langue parlée comme langue maternelle dans plusieurs dialectes par 70% environ des Zimbabwéens. Le shona est également parlé dans une zone située au centre du Mozambique.

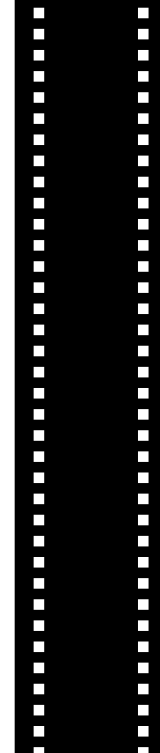
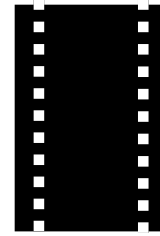
Les films précédents et suivants sont en anglais. Il est probable que l'utilisation d'une langue internationale faciliterait les ventes à l'étranger.

Pfuma Yedu est une coproduction de son réalisateur zimbabwéen, Stephen Chigorimbo et du cinéaste Danois Soren Kloch. Le financement provenait essentiellement de la Commission danoise du cinéma, de la Croix Rouge danoise et du Ministère danois de l'environnement. Néanmoins, Chigorimbo s'arrangea pour se procurer localement quelques fonds auprès d'amis, hommes d'affaires et en offrant à une brasserie un marché impliquant des affiches dans une scène de bar.

Suivant la tendance du cinéma zimbabwéen, *Pfuma Yedu* aborde des problèmes, principalement ceux du monde rural vers la dérive urbaine et de la dégradation des terres dans ce qu'on a appelé les réserves naturelles pendant la colonisation.

Chigorimbo montre avant tout un homme dont la vie fut un échec dans les deux mondes. L'idéal aurait été un homme capable de vivre heureux dans ces deux mondes. Chigorimbo tente d'analyser les raisons de ce double échec.

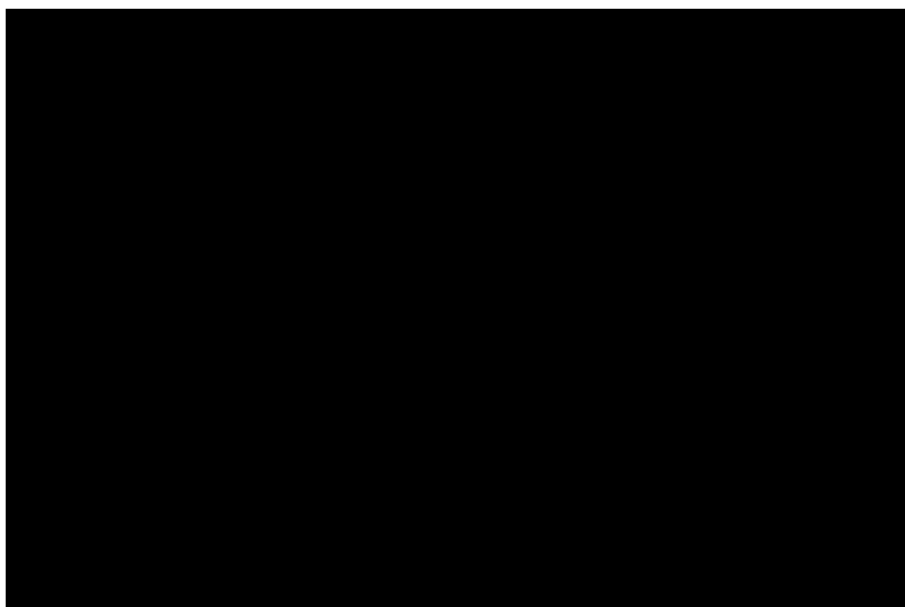
Le film est le deuxième long métrage produit par John Riber de Media for Développement Trust. Cette fois-ci, le réalisateur est Issac Mabhwikwa, un ex-athlète amateur qui arriva au cinéma comme cascadeur et qui grimpa l'échelle assez rapidement en occupant des postes de directeur-adjoint dans *A World Apart*, *Dry White Season* et *Neria*.



Le scénario final fut écrit par Andrew Whaley, considéré en général comme le plus remarquable des dramaturges zimbabwéens tant par les critiques que par les spectateurs. Il a acquis la distinction enviable d'être le premier zimbabwéen à gagner la majeure partie de ses revenus comme dramaturge et scénariste. Jao Costa du Mozambique, considéré comme l'un des meilleurs directeurs de photographie de l'Afrique Australe, fut invité à prendre la caméra.

Toujours dans la phase de pré-production (réalisation), nous avons *Combat*, une production conjointement réalisée par des cinéastes zimbabwéens, mozambicains et namibiens. C'est la Zimbabwéenne Ingrid Sinclair qui occupe la fonction de réalisatrice pour son premier long métrage.

Une fois de plus, Costa a été sollicité pour la photographie et Dangaremba travaille sur le scénario avec Sinclair. L'histoire est originaire de l'Afrique Australe: les effets de la guerre de libération et ses conséquences sur les combattants. Le film aborde le cas de deux jeunes femmes, l'une jouissant d'un avantage scolaire et l'autre pas. Toutes les deux s'engagent dans la lutte pour la libération du Zimbabwe et sont



Simon Bright (Président de la Zfva) et Deborah Mogobogo / Simon Bright (Chairman of the Zfva) and Deborah Mogobogo

formées comme porteuse et comme commissaire politique. Dans le feu de la guerre, l'égalité leur est donnée. En vérité, Zanla, la principale armée de libération, s'est servie de femmes comme commandants de camps et membres du staff général. Après la guerre, elles jettent un regard non seulement sur la libération de leur pays, mais aussi sur la libération de la femme des chaînes du sexisme. Et elle seront déçues comme beaucoup de révolutionnaires sans avoir en vue aucune victoire immédiate. "Merci beaucoup et retournez à vos marmites", c'est tout ce qu'elles obtiennent comme réponse. Chacune doit revenir à son ancienne existence. La plus instruite s'arrange pour devenir enseignante. Le gème long métrage prévu par les Zimbabwéens

s'intitule *Our children of the future* et aborde les problèmes des enfants réfugiés. Ce film marquera une autre première: le second long métrage produit par un réalisateur zimbabwéen. Dans ce film Godwin Mawuru, nous l'espérons, s'inspirera du succès et des leçons de *Neria*.

Un public jeune

L'un des auteurs les plus largement publiés du Zimbabwe, Charles Mungoshi, écrit le scénario, lui qui, grâce à un cours sponsorisé par l'Unesco, est passé du roman au cinéma. Le film sera également le tout premier long métrage zimbabwéen réalisé par une femme, Kubi Indi. Elle a joué dans *Neria* et est réputée

pour être une femme d'affaire prospère. Le circuit de distribution du Zimbabwe est dominé par deux chaînes qui ne contrôlent pas seulement tous les grands cinémas mais également une grande partie du marché des films populaires en 16 mm dans les communautés de mineurs. Pratiquement, toutes les salles se trouvent dans les deux grandes villes d'Harare et de Bulawayo, les deux autres villes de taille inférieure n'en possédant que deux chacune. En dehors de ces grandes zones urbaines et des communautés des mineurs, peu de Zimbabwéens ont accès au cinéma. Par conséquent, il est exceptionnel que plus de 30.000 places soient vendues en une semaine dans l'ensemble des salles de cinéma, en comptant également les quelques milliers de

spectateurs qui vont voir des films en 16 mm dans les salles de village.

La moyenne des ventes hebdomadaires s'élève à un peu plus de 20.000 billets. Le grand film à sensation de l'année est vu par 50.000 personnes environ. Aucun propriétaire de cinéma ne voudra jamais passer un film susceptible d'attirer moins de 5.000 spectateurs sur toute la durée de sa mise à l'affiche.

Dans la majorité des salles, le prix du billet s'échelonne entre 6,50 et 8 dollars zimbabwéens (1,20 et 1,50 dollars US). Le dollar zimbabwéen était pratiquement égal au franc français à la fin de novembre 1992. Un ou deux cinémas proposent un tarif meilleur marché, soit 3,50 dollars zimbabwéens la place (0,65 dollars US), mais ils passent des films de mauvaise qualité, en général des films de karaté à petits budgets.

Même à ces prix, la majorité des citoyens du Zimbabwe n'a pas les moyens d'aller au cinéma. Le public est constitué en grande partie de jeunes employés urbains gagnant au moins le salaire d'un professeur. Les membres des classes moyennes, plus âgés et plus riches, regardent des cassettes vidéo chez eux. Pour les paysans, les fermiers et les travailleurs agricoles, la place de cinéma est un luxe inaccessible. Les directeurs de cinéma répartissent les films et les types de public potentiels en trois catégories. La plus importante, qui regroupe les films à grand public, forme le circuit commercial. La plupart des films de ce groupe vient des Etats-Unis. Les films d'actions, comme la série des Rambo, constitue la seconde grande catégorie de films à grand public. Les directeurs de cinéma définissent la troisième catégorie comme celle des films "d'art". Ce terme fourre-tout englobe toute ce qui, selon eux, n'est pas susceptible d'avoir un succès commercial important, ou ne contient pas de scènes de violence. Tout ce qui est sous-titré, par exemple, y sera inclus. Les films africains, à l'exception d'un petit groupe de films à succès sud-africains, échouent pêle-mêle dans cette catégorie. Entre 1980 et 1990, seulement deux films africains ont été mis à l'affiche: *Love Brewed* et *Heritage*.

Il est relativement facile d'attirer un public de quelques centaines, voire même de quelques milliers de personnes sur de bons films appartenant à la catégorie des films "d'art". Le problème, c'est d'arriver à persuader les patrons de cinéma que ces films attireront le seuil nécessaire des 5.000 spectateurs.

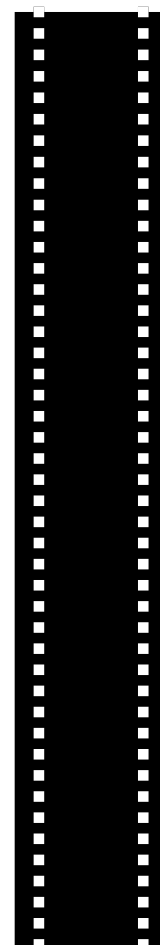
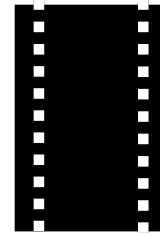
Les tentatives de promouvoir le cinéma africain faites par l'Association du Zimbabwe pour le cinéma et la vidéo (Zfva), ainsi que par les sections culturelles de plusieurs ambassades européennes, ont montré qu'il existe un public bien plus important qu'il n'est

généralement admis. Mais les propriétaires de salles se montrent conservateurs et n'aiment pas prendre ce qu'ils considèrent comme des risques. Leurs bénéfices d'exploitation sont modiques, aussi ont-ils des raisons de préférer la catégorie de films qui leur a rapporté de l'argent auparavant.

Plus positivement, les deux premiers longs métrages zimbabwéens, *Jit* et *Neria*, ont à eux deux rapporté en droits un profit raisonnable. Ceci a contribué à montrer qu'il pouvait y avoir un public commercialement viable pour les films africains. Cependant, selon certains arguments encore farouches, ces films auraient eu du succès uniquement parce qu'ils étaient zimbabwéens et parlaient de problèmes locaux. Toujours pour les aspects positifs, le Zimbabwe applique des lois de copyright très strictes. Dans un grand nombre de contrats de distribution concernant les films projetés au Zimbabwe, le paiement est basé sur un pourcentage variable d'entrées. Les grands distributeurs s'accordent à reconnaître que les calculs sont honnêtement et correctement faits. Malgré les restrictions sur les paiements effectués en devises fortes, la Banque de réserve du Zimbabwe autorise ces paiements lorsqu'il s'agit de royalties ou de droits, à condition que ceux-ci soient à peu près alignés sur les contrats standards précédents.

Quand on leur demande pourquoi ils ne passent pas de films africains, les propriétaires de cinéma se plaignent d'avoir un réel problème d'approvisionnement.

Pour une population de plus de 10 millions d'âmes, le taux de spectateurs est incroyablement faible, et les profits sur chaque film sélectionné sont minces. La grande majorité des films projetés sur les écrans de cinéma du Zimbabwe est distribuée par des multinationales basées en Afrique du Sud. D'une part, il est relativement bon marché d'aller à Johannesburg pour sélectionner des films avant de les expédier au Zimbabwe par voie aérienne et d'autre part, les gros distributeurs amalgament généralement les droits de leurs voisins africains avec ceux de l'Afrique du Sud. Par contre, il est presque impossible financièrement pour un directeur de cinéma de se rendre par avion aux festivals de Ouagadougou ou de Carthage afin d'y acquérir les films de leur choix, et d'en tirer un bénéfice quelconque. Un autre problème auquel se heurtent les patrons de cinémas est celui de trouver la personne censée détenir les droits de distribution. De plus, quand ils y parviennent, ils sont confrontés à des agents ou à des producteurs qui ont une vision surfaite du public zimbabwéen. Une solution pourrait être de mettre en place un circuit comprenant les cinq pays de la zone du Rand - l'Afrique du Sud, la Namibie, le Botswana, le Lesotho et le Swaziland -, plus le Zimbabwe et éventuellement, le Kenya. Ces sept pays



formant l'Afrique anglophone australe et orientale permettent sans trop de difficultés l'exportation de royalties en devise forte. L'idée d'un festival cinématographique pour encourager le marché dans cette partie de l'Afrique a aussi été avancée, la solution idéale étant qu'un tel festival serve de circuit d'approvisionnement en films pour cette zone.

Jouissance des salles

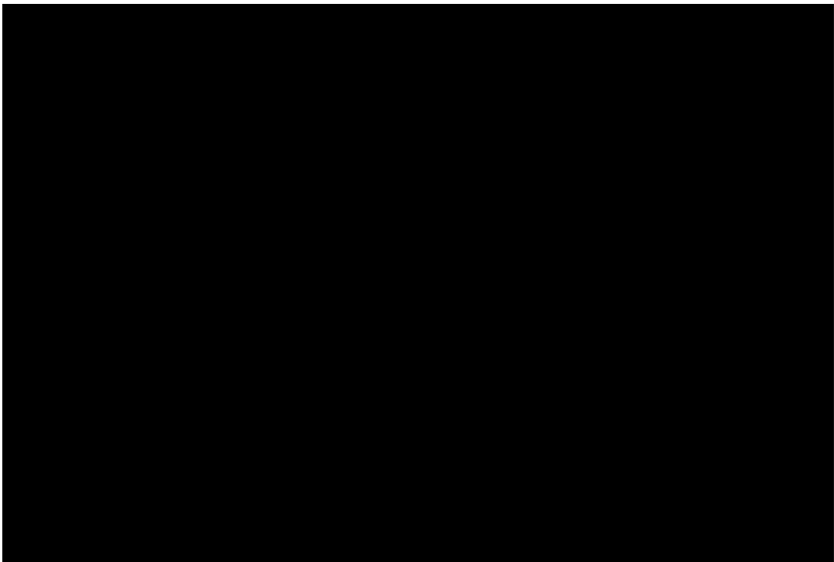
Au Zimbabwe, la jouissance des salles de cinéma est pratiquement détenue par un duopole. La plus grosse chaîne, "Rainbow Theatres", possède en tout treize cinémas dans les quatre villes, et deux drive-in à Harare et à Bulawayo. Néanmoins, les salles de cinéma de cette chaîne sont plus généralement situées dans les banlieues où résident les classes moyennes. C'est tout juste s'il existe un cinéma dans les banlieues pauvres où vit la majorité des citoyens, malgré les tentatives - infructueuses - qui ont été faites d'en ouvrir quelques uns. Parmi les sept cinémas d'Harare, seulement un, et sans aucun doute le plus petit, se trouve dans le centre ville. Peu de gens ne possédant pas de voiture se déplacent jusque dans les cinémas de banlieue. Les trois salles Rainbow de Bulawayo sont plus accessibles par les

transports en commun. La chaîne possède également deux cinémas à Mutare, quatrième grande ville du pays, et vient juste d'en ouvrir un à Gweru, troisième grande zone urbaine. La seconde grosse chaîne, "Monte Carlo Théâtres", détient quatre cinémas et un drive-in à Harare, ainsi qu'un cinéma à Bulawayo. Cette société, officiellement inscrite dans les registres du commerce au Zimbabwe, est en fait une filiale du groupe sud-africain Ster-Kinekor, qui a nommé ses cinémas les Kines. Comme il existe d'énormes différences entre les marchés sud-africain et zimbabwéen, le directeur de Monte Carlo bénéficie d'une indépendance considérable dans le choix de ses films. Bien qu'elle possède environ moitié moins d'écrans que son

concurrent Rainbow, la chaîne Monte Carlo réalise grosso modo le même nombre d'entrées, du fait que tous ses cinémas se trouvent dans le centre d'Harare et de Bulawayo, et sont donc facilement accessibles par les transports en commun.

En troisième place après ces deux grosses sociétés, qui totalisent l'intégralité des projections de films nouveaux et des droits zimbabwéens perçus, vient le groupe "Liberty". Cette société, également privée, possède un cinéma dans la zone à faibles loyers du centre de la ville, et un second à Chitungwiza, énorme cité-dortoir défavorisée, au sud d'Harare. Liberty, qui opère dans les zones les plus pauvres, semble penser qu'un régime exclusif de films de karaté est le seul moyen de faire des bénéfices.

Trois des cinq cinémas restant sont de simples salles publiques équipées en projecteurs 35 mm, dans les



Les salles de cinéma de la Semaine du Film Africain (Harare) / *The cinemas of the African Film Week (Harare)*

communautés de mineurs, qui passent un film par semaine. Le même genre de structure existait dans la ville approvisionnant les propriétés sucrières, mais elle a été fermée en 1992. Un cinéma de Gweru passe également les films 35mm disponibles. Le choix de ces cinq structures se portent toujours sur des films à grand succès ayant déjà été projetés à Harare et à Bulawayo. En dehors du florissant circuit des communautés de mineurs, des projections de films 16mm sont organisées dans quelques écoles, ou par les municipalités de banlieues pauvres. Mais les films disponibles ont quitté le circuit commercial depuis belle lurette. Ce marché a une part nulle dans le calcul des droits et des royalties perçus. Cependant, le potentiel de spectateurs qu'il détient est énorme; c'est pourquoi il faut créer un système d'approvisionnement en bon films africains, à des pri

L'ASSOCIATION DU ZIMBABWE POUR LE CINÉMA ET LA VIDÉO

L'Association du Zimbabwe pour le cinéma et la vidéo (Zfva) a été créée à l'occasion d'un atelier qui s'était déroulé en 1982 dans les services audiovisuels, sous la direction de Simon Bright et de Martin Udwin. Préoccupée par l'absence totale de films et de productions télévisées d'origine africaine dans les médias, et par l'inexistence d'une critique cinématographique constructive dans la presse écrite, la Zfva s'efforce de rendre son cinéma à l'Afrique, et c'est dans ce but qu'à Harare, en 1990, s'est déroulé le premier Festival du film d'avant-garde.

A ses débuts, la Zfva regroupait bien évidemment un grand nombre de réalisateurs et de professionnels de l'industrie cinématographique. Son oeuvre principale fut, avec les premières productions étrangères à être filmées au Zimbabwe, l'amélioration des conditions de travail des professionnels du cinéma, puisque tous, que ce soit les acteurs, les techniciens ou même les producteurs, étaient souvent payés à des tarifs extrêmement bas comparés à ceux de leurs homologues occidentaux.

Finalement, il fut décidé que de tels objectifs relevaient plus de l'activité d'un syndicat que d'une association culturelle attachée à l'étude et à la valorisation du cinéma africain, c'est pourquoi le Syndicat des professionnels réunis du cinéma et de la télévision du Zimbabwe (Ziftawu) fut formé en tant qu'organisme apparenté mais indépendant. L'un des tous premiers succès de ce syndicat fut l'organisation de stages de projectionnistes. Durant les années qui ont précédé le premier Festival du film "frontline", la Zfva était devenue largement inactive. Suite au succès - tout relatif - du Festival du cinéma "frontline" et dans le but d'en organiser un autre en 1993, la Zfva a été relancée en 1991, pour devenir récemment un trust. Elle peut maintenant se permettre d'employer un administrateur à plein temps chargé du fonctionnement d'un bureau, de l'organisation d'activités telles que des projections, assurant ainsi une permanence et soulageant le comité exécutif de ce fardeau.

1992 a vu la naissance d'un programme de projections de documentaires africains régulier, dont la série finale a eu lieu dans un cinéma commercial du centre d'Harare. Les objectifs et la politique futures de l'association ont été parfaitement reflétés au cours d'un atelier qui s'est déroulé à Harare le 28 novembre dernier, pendant la Semaine du film africain avec le soutien de la Fepaci. A l'issue de l'atelier des résolutions ont été prises pour le développement du cinéma au Zimbabwe (instauration d'une taxe sur le prix du billet et d'une taxe sur les productions). Pour la première fois, des longs métrages africains ont été projetés sur l'écran de l'un des plus grands cinémas d'Harare, dans le centre ville. La Semaine du film africain se veut un événement annuel; elle est également un prélude au Festival du film de l'Afrique australe qui aura lieu à Harare cette année.

THE ZIMBABWE FILM AND VIDEO ASSOCIATION

The Zimbabwe Film and Video Association was formed at a workshop held in 1982 at Audiovisual Services, convened by Simon Bright and Martin Udwin. The Association (henceforward referred to as Zfva) was concerned at the complete absence of African Film and Television in the media, including any constructive film criticism in the written media. The Association has been trying to bring back African film to Africa, and its efforts include the holding of the First Frontline Film Festival held in Harare in 1990.

The Zfva in its early years had (obviously) a large membership of filmmakers and other workers in the film industry. Much of the work of the Zfva in its early years - along with the first foreign productions to be filmed in Zimbabwe - was to improve the conditions of workers in the film industry, as actors, technicians, even producers were often hired at extremely cheap rates compared with their Western counterparts.

Eventually it was decided that these activities were more relevant to a Union than a cultural association concerned with improving the study and appreciation of African film, and so the Zimbabwe Film Television and Allied Workers Union (Ziftawu) was formed as a related but separate organisation. An early success of the pre-Ziftawu days of the Zfva was the organisation of training courses for film projectionists. During the years prior to the first Frontline Film Festival in 1990, the Zfva became largely inactive.

Following the (relative) success of the Frontline Film Festival, and with the prospect of holding another in 1993, the Zfva was revived in 1991, and has recently become a Trust. The Zfva was able to employ a full-time Administrator to run an office and organise events such as screenings, thus ensuring continuity and taking the burden from the executive committee.

The Zfva is now ten years old. This year has seen a regular programme of screenings of African documentaries of which the final series was screened at a commercial cinema in the centre of Harare. The concerns and future direction of the Association were well reflected in a workshop held during Africa Film Week in Harare on 28 November. For the first time African feature films were screened at one of Harare's biggest cinemas, in the centre of town. The Film Week is intended to be an annual event, and is also a forerunner to the Southern Africa Film Festival which will be held in Harare this year.

Annie Derges

NATIONAL FILM POLICY

After almost a decade of debate Zimbabwe still does not have a national film policy although a new effort to create such a policy is now in progress.



Efforts to formulate a policy started in the early 1980s. The then tiny Zimbabwean film industry looked at what many of the country's neighbours were doing and were impressed. Countries such as Mozambique, economically less developed than Zimbabwe, had flourishing film industries supported by the Government but with a fair amount of independence for filmmakers.

These early efforts led to the regional film workshop in August 1984. A fairly undetailed final communique at least identified many of the problems and suggested the process that could be adopted in the search for a national policy.

Desultory discussions continued. One of the major problems facing Zimbabwean filmmakers was that very few had adequate experience to formulate the nuts and bolts of a policy. They knew they would like to have more African and Zimbabwean films screened at cinemas and included in Zimbabwean television programming. They knew there would be more finance and better equipment available. But the actual mechanics presented a problem.

In the interim the Zimbabwe film and video association was formed. This was to include not just the filmmakers and others in the industry but also ordinary people who liked cinema and who wanted to see more local and African films.

A further step forward came with the 1990 Frontline Film Festival, which introduced many more Zimbabweans to African films for the first time.

Cinema owners started getting interested after the success of local productions.

Suggestions for a formal approach to the Government through the Ministry of Information are now in progress.

Cinema owners have agreed, at least in principle, that some form of levy raised on foreign or non-African films would not be impossible to implement. Such a levy would provide some funds for the industry.

Local programming

Efforts to persuade the Zimbabwe Broadcasting Corporation to include more continental and local programming have not been successful. In fact, it has been very difficult to get into contact with the television authorities. Efforts now being made by the Government to sort out the Zbc and appoint a new executive head will help; at least giving the filmmakers someone to talk to.

Advice given to the filmmakers is that quota systems are not ideal. These tend to produce a series of cheap bad films or programmes to fill the quota and do not have the intended effect of boosting quality local production.

A better policy would be to ensure that good programmes are available and that cinema owners and television controllers are prepared to risk screening them.

Because of the relative isolation of Zimbabwe there is a large pool of quality products from other countries that could be used to show audiences that Africa can produce quality films.

The Government is unlikely to be keen to grant taxpayer funds or even approve a cinema levy without being given a good reason to do so. Zimbabwe is in the midst of the usual economic reform programme recommended by the World Bank and International Monetary Fund.

The Government is under a great deal of pressure to cut its own costs, and to reduce inflation. Any system of levies would have to obtain the near unanimous approval of cinema owners to have any chance of success and might well have to be implemented outside Government control.

As locally made films start earning money, then the grants that helped finance them would be available for recycling. This has already been seen with the Media for Development Trust which produced Neria, Zimbabwe's second feature film.

Several people have suggested that the Government might be willing to look at tax concessions to encourage investment in the industry if it is unwilling to provide funds itself.

Funds are urgently needed to bring the country's equipment stock up to the most modern standards so that local producers can hire all equipment within the country. This would lessen the need to go through a

bureaucratic process of getting permission to export funds. At present all films have to be produced with some element of overseas grants to ensure that there is money to buy services or hire equipment from outside Zimbabwe.

Some Zimbabwean businessmen have started investing in films. However this has, up to now, been limited to overseas production shot on location in Zimbabwe. The return is considered more certain and since dividends are paid in foreign currency the Government gives these investors the same concessions as granted to other exporters.

Production structures

The only functioning film processing laboratory between Johannesburg and Algiers on the continent of Africa is in Harare and it complements a series of private video production houses - Zimmedia, Capricorn and Mighty Movies being the main three. Central Film Laboratories (Pvt) Ltd was established about 30 years ago as a privately-owned company to serve filmmakers and film users in the then Federation of Rhodesia and Nyasaland. It continued in operation, when sanctions forced local advertising agencies to make their own material. The transition to video for much advertising and promotional work presented the company with the usual alternatives of injecting a lot of capital into re-equipping with the most modern facilities or closing down.

Unlike similar facilities in most neighbouring countries, the then owners considered there was adequate work on hand to justify keeping the business going. However the need for extra capital and the desire of the founder-owner to retire meant the company needed a buyer.

The Zimbabwe Government was keen to promote the country as a location for filmmaking and retain a local processing facility and so stepped in. By this time several feature films had been shot in Zimbabwe by outside production houses and the availability of a laboratory that could at least process negatives and provide rushes within 24 hours was a factor in attracting foreign filmmakers.

Management problems crept into the laboratory in the late 1980s and some staff left. However a pool of experienced and skilled staff stayed with the company and a change in Government policy meant that state-owned companies were expected to make a profit and to be free of Government control.

Revamping of the laboratory started and this accelerated soon after the middle of 1992 with the appointment of Wolfgang Pfeiffer, a German

independent producer and technical expert, as consultant and chairman.

The laboratory is now fully functional and completely equipped to process 35mm and 16mm film at least as far as the rushes stage, and do the editing work on rushes and negatives. Modern wetgate equipment has been installed. In theory the laboratory can take a film all the way to the final print.

Monopoly of the South African Laboratories

Production manager Cuthbert Paraiwa and Pfeiffer see the laboratory as a provider of a full range of technical services. The skills already possessed by the Zimbabwean staff produce work of international quality to the stages existing equipment allows. He wants to extend this range of quality services.

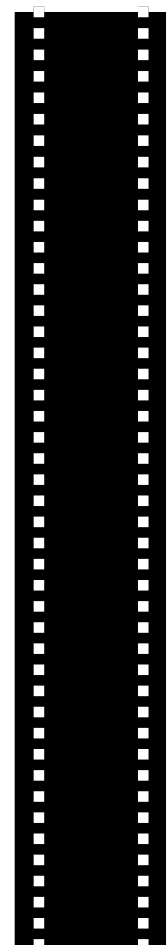
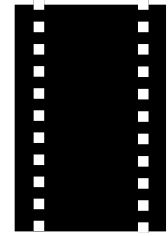
Good communications, including daily flights to most neighbouring capitals, mean that filmmakers in the sub-region have access to a laboratory close to their location, basically being able to put film on one day's flight and receiving rushes by the return trip the following day.

Central Film Laboratories has video editing equipment. However it does not stress this part of its work since it does not want to compete with the several video production houses in the private sector. But such a facility is needed to give laboratory users the facility of transferring from film to video and vice versa.

Industry development

The modern Zimbabwe film industry is less than a decade old although films have been made in the country for far longer. As with much in the country there is little continuity of personnel between the pre-colonial and post-colonial eras.

Before independence in 1980 there was a small industry, grouped around the making of propaganda films for the Ministry of Information and making advertisements for the private sector. Most of the people involved, and almost all at the skilled level, were white. Many of these left in the run-up to independence and in the two or three years after 1980. Meanwhile some Zimbabweans interested in films had been out of the country and had gained experience or skills and started drifting home. But by around 1982 it was obvious that there was little to shout about besides the making of advertisements for screen and



television.

The Government's production services branch in the Department of Information still existed and at times local filmmakers could use the facilities. A landmark in this was the production of a short documentary *Harurwa* in around 1983, a delightful tale of the myth behind the eating of insects as a delicacy in a district of south-eastern Zimbabwe. It was made by an accountancy student and was probably the first film made by a black Zimbabwean in Zimbabwe.

A curious fact

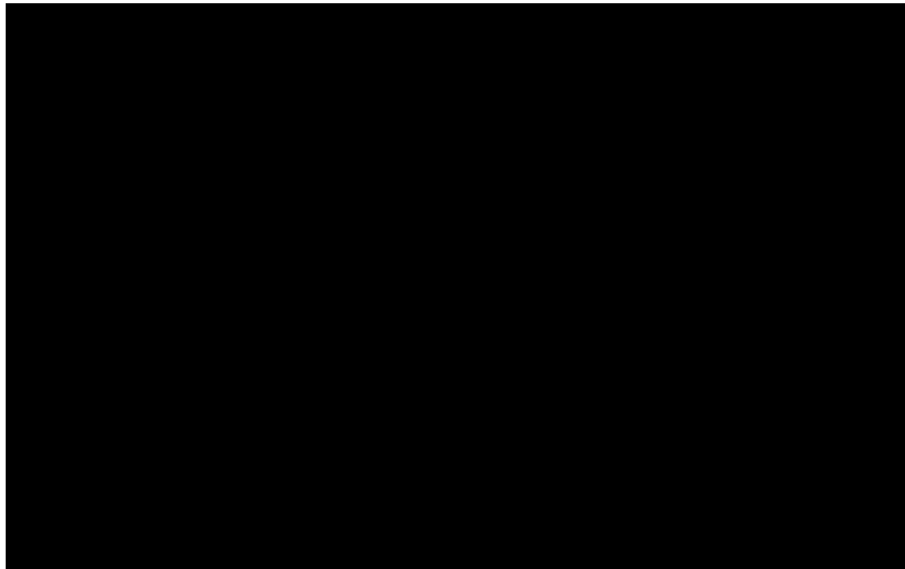
However all filmmakers - those returning home with some skills, the remnants of the old system, and the budding group wanting to make films - faced insurmountable problems. Unlike some countries there was little Government support and the Zimbabwe Broadcasting Corporation followed its Rhodesian predecessor in sourcing the bulk of programmes from the Us and did not even pay lip service to the making of indigenous programmes.

It was outsiders making films - often anti-African films - for the Us market who gave a boost to the local industry, by accident. Cannon decided to shoot *King Solomon's Mines* on Zimbabwean locations in 1984. The film was an adventure pot-boiler. But the Government agreed and a surprising number of Zimbabweans managed to find semi-skilled work on the set. Others quickly set themselves up to provide services to the filmmakers. Word got around. Other filmmakers came. Skills were gradually built up. More importantly a few score Zimbabweans managed to start earning their living from film work. Then came several films about apartheid: *A World Apart*, *Cry Freedom*, *A Dry White Season*, the *Mandela* television mini-series. At this time, in the 1980s, South Africa was not available

as a location for this sort of film. Zimbabwe was next door and thanks to many historical ties had very similar-looking locations.

The local industry has very ambivalent feelings about these foreign productions. Local filmmakers are irritated that foreigners get better support from the Government; but the service side of the industry welcomes the extra business.

At the same time local filmmakers started making their own films. In 1987 Olley Maruma finished *After the Hunger and the Drought*, a documentary on Zimbabwean writers. Edwina Spicer, Maruma, Richard Wicksteed and Mark Kaplan co-produced *Breaking the Silence*, a documentary about Steve Biko. Ingrid Sinclair and Simon Bright made *Corridors of Freedom*, a co-production with a crew from several



De gauche à droite: Wolfgang Pfeiffer, Gaston Kaboré et Ingrid Sinclair / From left to right: Wolfgang Pfeiffer, Gaston Kaboré and Ingrid Sinclair

Saddc states, about the destabilisation efforts of the South Africans.

The Zimbabwe Film and Video Association decided to show local people just how more advanced several neighbouring countries were despite their greater economic hardships. The association had been formed by a group of filmmakers a few years after independence to build up audiences for African films and create an awareness that there was a whole continent of creative skill out there. Zimbabweans had been remarkably isolated.

In mid-1990 the first Frontline Film Festival was organised. The Angola feature *Nelisita* easily walked off with the top prize and Tanzanian and Mozambican films walked off with most of the rest. The only Zimbabwean entries to get anywhere were Mbira and

Limpopo Corridor by Bright and Sinclair. The festival fulfilled its main aim: it introduced a modest Zimbabwean audience to African cinema and it showed Zimbabwean filmmakers just how much they had to learn. The filmmakers got the message. The same year Zimbabwe's first feature film, *Jit* was released. Director of Photography was Joao Costa, widely regarded as Mozambique's top cameraman. *Jit* and *Mbira* both won awards at the 1991 Fespaco festival in Burkina Faso. This made the Zimbabwean Government and audiences take interest.

Production accelerated. The Government streamlined the approval procedures for foreign filmmakers and started insisting that 70 percent of the technical crews for such productions be Zimbabweans. This is not always obeyed, but the commitment did help speed up the transfer of skills.

Secondly more people started becoming interested in financing local productions. The Scandinavians have been especially prominent. But they do demand quality and since they are willing to continue it seems that they are getting what they want.

About 200 Zimbabweans are now earning their living full-time from film work although the number doing so on their own films is probably less than 20. Most service the local makers, the advertising companies and the foreign makers. But the old days of amateurs earning their living in other jobs while working on films occasionally has gone.

The figure of 200 would exclude people such as caterers and carpenters who do a considerable amount of work for productions but who do not make the bulk of their living from filmmakers.

Popular films

The chairman of the Zimbabwe Film and Video Association, Bright, thinks that Zimbabwe is now doing well on the direction and services side. Skills in camera and sound work exist but the numbers possessing them are small and more people need training and experience in this area. So far it has been difficult to persuade reasonable numbers of Zimbabweans with the basic technical training to look at a career as a film electrician. As with camera and sound skills, there are people, but not enough. But hope reigns.

Unesco started a training scheme in 1991. This was initiated by the Government but was thrown open to all, whether they were in the state or private sectors. The scheme is proving invaluable in creating scriptwriters and augmenting other skills in very low demand. The Government has now asked the industry what other training programmes it would like to see

and a reply is being prepared.

Despite a late start in the world of African film, Zimbabwean independent producers have already made three feature films and another three are in production.

The breakthrough came in 1990 with *Jit*, written and directed by Michael Raeburn, one of the country's most experienced filmmakers with several documentaries to his credit, Raeburn decided to concentrate on the entertainment value of his film, and made sure he brought in one of Zimbabwe's top musicians, Oliver Mtukudzi. The issue side of the film was simply a minor sideswipe at the abuse of the tradition of *roora*, a bride price.

The decision to keep the film on the lighter side turned out to be correct. One of the local cinema chains decided to take a gamble and bought the local rights on a royalty contract. The cinema managers, showing their first African film, were startled at the success of the film. It became one of the longest running films of 1990 and is still resurrected every now and again for a new season. It became the banker of the Africa Film Week recently held in Harare.

Its popularity was important not just for the Zimbabwean film industry as a whole, but also for the cast. Raeburn had been forced to keep within an exceptionally tight budget of around Z\$600,000, then about Us\$200,000. The cast, all amateur actors and actresses, were simply given expenses during filming but promised the local royalties. The shares came to fairly reasonable pay by Zimbabwean standards.

An error in choosing the wrong overseas distribution agent delayed the sale of *Jit* outside Zimbabwe. But eventually new agents placed the film with several European television stations.

While *Jit* was coming to the screens, work had started on the second feature, *Neria*, a production of the Media for Development Trust headed by John Riber and with excellent contacts with the Scandinavian Aid agencies. The film was released in 1991.

Local director Godwin Mawuru was given his chance to direct his first feature film using an idea he had been batting around for several years. *Neria* was to concentrate more on issues than *Jit*, but the filmmakers were continually aware of the need to be entertaining as well.

The issue was the conflict between tradition and justice in the application of customary inheritance laws. What was suitable for an agrarian society had been frozen during the colonial days and had become a nasty form of estate-stripping by the 1980s and the high level of urbanisation.

The film became a major talking point in Zimbabwe. Many people identified with the issue and *Neria*, to the amazement of the cinema chain that had bought local

rights, swept to the top of the listings and is now acknowledged as the highest grossing film in Zimbabwe.

Mawuru and the trust spent a great deal of time getting the basic script right before shooting the film. Academics at the University of Zimbabwe were consulted on the legal issues and the major changes that have taken place since Zimbabwe's independence in 1980. One of the country's top authors, Tsitsi Dangarembga, was commissioned to write the novel on which the script was to be based.

With a cast of amateur actors it was vital that characterisation was built up well in advance of rehearsal. Dangarembga, to the delight of Zimbabwean film fanatics, has decided on a film career and finishes her formal studies in Berlin in 1993.

With the success of *Neria*, the Zimbabwean feature was now seen as a viable financial risk. Local royalties have covered about a third of the production costs and now South Africa's leading cinema chain has bought the rights for that country. Even a modest success there will produce profits for the film. The grant money can then be recycled for further films. The third feature film, *Pfuma Yedu*, released at the end of 1992, breaks new ground. It is the first feature made by Zimbabweans in a local language ; Shona, a language spoken as a mother tongue in several dialects by about 70 percent of Zimbabweans, was the chosen language. Shona is also spoken in a belt of districts in central Mozambique.

Previous and subsequent planned films use English. With universal education almost all Zimbabweans, and 100 percent of those with the money for even the cheapest cinema ticket, understand English and the use of an international language was likely to make sales outside Zimbabwe easier.

Pfuma Yedu is a co-production by its Zimbabwean director, Stephen Chigorimbo, and Danish filmmaker Soren Kloch. Finance mainly came from the Danish Film Board, the Danish Red Cross and the Danish environment ministry. However Chigorimbo managed to raise some funds locally from businessmen friends and by offering a brewer a deal involving posters in a bar scene.

Following the trend in Zimbabwean films, *Pfuma Yedu* addresses issues, basically those of the rural to urban drift and the degradation of farming land in what were termed the native reserves during the settler days. Essentially Chigorimbo is showing a man who failed to live in either world. The ideal would have been a man able to live happily in both. Chigorimbo is trying to look at the reasons for the double failure.

The film is the second feature to be produced by John Riber of the Media for Development Trust. This time

the director is Issac Mabhikwa, a former amateur athlete who entered film work as a stuntman and rose up the production ladder rather swiftly with assistant director posts on *A World Apart*, *a Dry White Season* and *Neria*.

The final script was written by Andrew Whaley, generally regarded as Zimbabwe's top playwright by both critics and audiences. He has achieved the enviable distinction of being the first Zimbabwean to earn the bulk of his income as a playwright and scriptwriter.

Joao Costa of Mozambique, regarded as one of Southern Africa's top directors of photography, was brought in to handle the cameras.

Still in the pre-production phase is *Combat*, a joint production by Zimbabwean, Mozambican and Namibian filmmakers with Zimbabwe's Ingrid Sinclair in the director's chair for her first feature film. Once again Costa has been called in for the photography and Dangarembga has been helping Sinclair with the script.

Young audiences

The basic story is very Southern African : the effects of the liberation war and its aftermath on the combatants. The film looks at two young women, one with the advantage of schooling and the other without. Both join the Zimbabwean liberation struggle and are trained as a bearer and a political commissar.

In the heat of war women are given equality. Indeed Zanla, the main liberation army, used women as camp commandants and members of the general staff.

After the war they look not just to the liberation of their country but also the liberation of women from the chains of sexism. And, as with many revolutionaries, they are to be disappointed with no immediate victory in sight. "Thanks very much and back to the kitchen" is about all they get. One has to return to her former life, the better educated manages to become a teacher. The sixth feature film planned by Zimbabweans is *Our Children of the Future*, looking at the problems of refugee children. This film will mark another first : the second feature by a Zimbabwean director. Godwin Mawuru will hopefully be building on the success and lessons of *Neria* on this film.

One of Zimbabwe's most-widely published authors, Charles Mungoshi, has been writing the script, having gone through a Unesco-sponsored conversion course from the novel to the cinema. The film will also be the first feature in Zimbabwe to be produced by a woman, Kubi Indi. She was an actress in *Neria* and has a reputation as a successful businesswoman.

Zimbabwe's distribution network is dominated by two

chains who not only run almost all the big cinemas but also have much of the market from the popular 16mm network serving the mining communities.

Almost all cinemas are in the two biggest cities of Harare and Bulawayo, with the two smaller cities having a pair each. Outside these major urban areas and the mine circuit, very few Zimbabweans have access to a cinema.

Consequently it is an exceptional week if as many as 30,000 tickets are sold in all cinemas combined with another few thousand people watching the 16mm films in community halls.

The average weekly sale of tickets is a little over Z\$20,000. The top grossing film of the year might be seen by 50,000 people. No cinema owner will consider screening a film likely to attract less than 5,000 people over its full run.

Ticket prices in most cinemas range from Z\$6.50 to Z\$8 (Us\$1.20 to Us\$1.50). The Zimbabwe dollar was almost exactly on par with the French Franc at the end of November 1992. A couple of cinemas offer cheaper tickets, selling a seat for Z\$3.50 (US\$0.65) but have to use cheap films, usually low-budget karate thrillers.

Even with these prices the majority of urban Zimbabweans cannot afford to watch a film. The main audience consists of young urban employed people earning at least a school teacher's salary. The older and wealthier members of the middle classes tend to watch video tapes at home. For the rural peasantry and the farm and plantation workers, a cinema ticket is a luxury quite out of reach.

Cinema operators divide films and potential audiences into three categories. The largest group of films, attracting the largest audiences, is known as the commercial circuit. Most of the material for this circuit comes from the United States.

The other major group of films that attract large audiences are the action thrillers like the Rambo series. The third group of films are described by cinema operators as "art" films. This is an omnibus description for anything they think is unlikely to be a major commercial success or which does not feature violence.

Anything with sub-titles, for example, would be included. African films, with the exception of a small group of South African commercial releases, are dropped into this category. Between 1980 and 1990 the cinema owners showed just two African films : Love Brewed and Heritage.

It is relatively easy to attract an audience of several hundred, or even several thousand, for good films seen as belonging to the "art circuit". The problem is persuading cinema managers that such a film will attract the necessary minimum of 5,000 people.

Efforts by the Zimbabwe film and video association to promote African films and the cultural sections of several European embassies have shown there is a larger audience than generally believed. But cinema owners tend to be conservative and dislike taking what they see as risks. Their operating profits are low, so they have some reason for preferring the sort of film they have made money with before.

On the more positive side, Zimbabwe's first two feature films, Jit and Neria, have both made the cinema chain that both the local rights reasonable profits. This has helped to show that there could be a commercially-viable audience for African films. However, arguments still rage over whether the films were successful only because they were Zimbabwean and dealt with local issues.

Also on the positive side, Zimbabwe enforces strict copyright laws. Many distribution deals for films shown in Zimbabwe base payment on a sliding percentage of ticket sales. Major distributors agree accounts are honestly and truthfully drawn up. Despite restrictions on payments in hard currency, permission is always granted by the Reserve Bank of Zimbabwe for payments of royalties or rights so long as these are roughly in line with previous standard contracts.

Cinema ownership

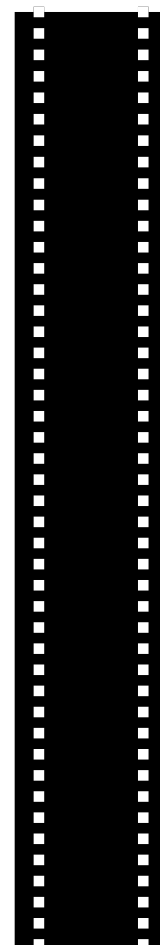
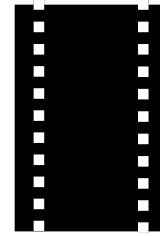
One legitimate complaint that Zimbabwean cinema managers do have when asked why they show no African films is the problem of sourcing such films. With audiences surprisingly small for a country with a population of more than 10 million, profits on each film chosen for screening are low.

Most films on Zimbabwe's screens are distributed by multinationals with agents in South Africa. It is relatively cheap to go to Johannesburg, select desired films and then airfreight them to Zimbabwe. Indeed the big distributors usually lump together the rights for South Africa's neighbours with the South African rights.

It is financially almost impossible for a cinema manager to fly to the Ouagadougou or Carthage festivals to buy desired films and still show a profit. The other problem facing cinema managers is finding the person listed as owning the distribution rights. Moreover when they find him, they often find the agent or producer has an inflated idea of Zimbabwean cinema audiences.

Some sort of solution might be setting up a circuit that would include the five countries in the Rand area - South Africa, Namibia, Botswana, Lesotho and Swaziland - plus Zimbabwe and possibly Kenya. These





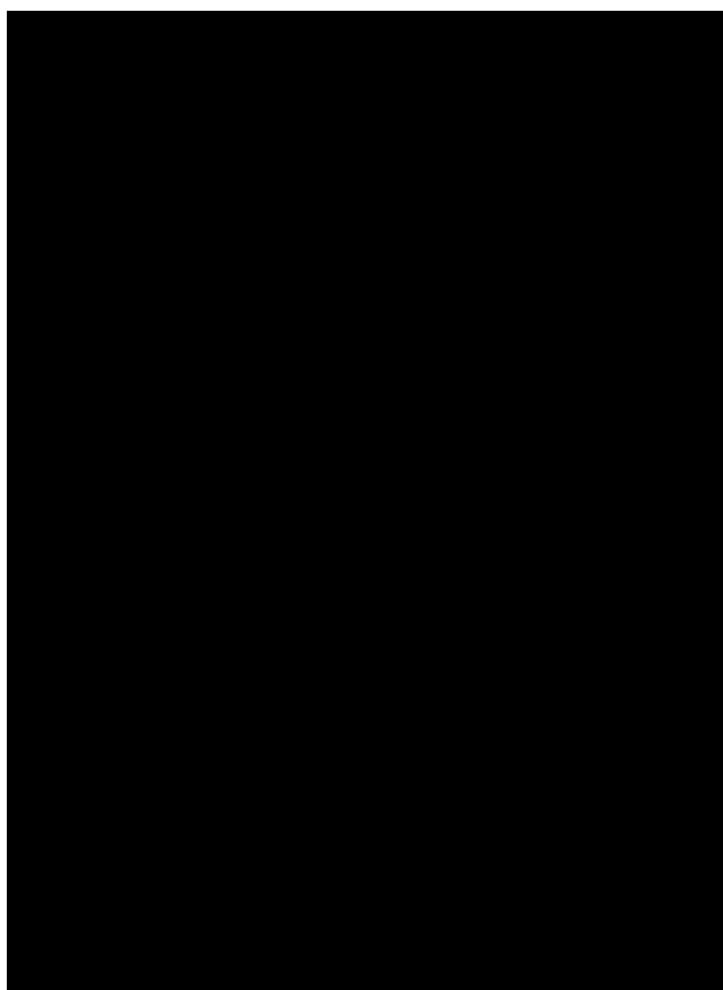
are the seven Anglophone countries in Southern and Eastern Africa that allow with little trouble the export of royalties in hard currency. The idea of a film festival to serve the Southern and East Africa market has also been advanced and an ideal solution would be to use such a festival to fuel a circuit for the area with films.

Cinema ownership in Zimbabwe is basically a duopoly. The largest chain, with 13 cinemas in all four cities and two drive-in cinemas in Harare and

Bulawayo, is Rainbow Theatres.

However the chain tends to have its cinemas in suburban areas, serving the middle-classes. Hardly a single cinema exists in the vast low-income suburbs where most urban people live although attempts have been made to open some. These have not been very successful. Of its seven Harare cinemas only one, easily the smallest, is in the city centre. Few people without access to a car visit the suburban cinemas. The Rainbow trio in

Bulawayo are more accessible by public transport. The chain also has a pair of cinemas in Mutare, the fourth largest urban area, and has just opened a cinema in Gweru, the third largest. The second largest chain is Monte Carlo Theatres, with four cinemas and a drive-in cinema in Harare and a cinema in Bulawayo. This company is a locally-registered subsidiary of Ster-Kinekor in South Africa



Le Ministre de l'Information du Zimbabwe à l'ouverture de la Semaine / The Zimbabwean Minister of Information at the opening of African Film Week

and calls its cinemas the Kines. However, since there are considerable differences between the South African and Zimbabwean markets, the managing director of Monte Carlo has considerable independence in selecting films.

Despite having less than half the screens of the Rainbow group, Monte Carlo Theatres sells roughly the same number of tickets since all its cinemas are in the centres of Harare and Bulawayo and easily accessible by public transport.

After the two big companies, who account for all new releases of films and buy all the Zimbabwean rights, comes the Liberty group. This company, also privately owned, has a cinema on the low-rent edge of the city centre and another in Chitungwiza, a huge low-income dormitory town south of Harare. Liberty, operating on the lowest margins, finds an exclusive diet of karate movies is the only way to make a profit. Three of the other five cinemas are simply 35mm projectors in halls in mining towns and show a weekly film; a similar operation exists in the town serving the sugar estates although this was closed in 1992. A

theatre in Gweru also shows old 35mms films. All five operations select major successes already screened in Harare and Bulawayo. Besides the flourishing mine circuit for 16mm films, some schools show 16mm films and the odd showing is arranged by municipalities in low-income suburbs. Available films have long left the commercial circuit. This market is not significant when royalties or rights payments are calculated. However this mass market is where the potential lies and some sort of system is needed to supply good African films at reasonable prices