AFRICAN DOCUMENTARY FILM FUND

PUBLIC DOMAIN

Publication Date: March 2014
Abingdon Square Publishing Ltd.

The views or opinions expressed in the African Documentary Film Fund (ADFF) research report are for general information only and do not necessarily reflect the views of the Bertha Foundation, the authors or the editors of this report. No responsibility or liability is assumed by the Bertha Foundation, the authors or the editors for any injury or damage to persons or property as a consequence of the reading, use or interpretation of the published content contained in this report. Please note that while care has been taken to furnish accurate information, the Bertha Foundation, the authors and the editors cannot be held responsible for any errors or omissions in the information supplied and reliance on such information is solely at the risk of the reader.

All material appearing in this publication is in the public domain and may be reproduced or copied without permission from the authors of the report and DocA Ltd. Citation of the source is appreciated.

However, this publication may not be reproduced or distributed for a fee without the specific, written authorisation of DocA

Acknowledgements

The Project Manager and editors would like to thank the initial Advisory Group
and other colleagues who assisted us in the realization of this report:

Salim AMIN
Isabel ARRATE
Tracy BING
Mahen BONETTI
Salem BRAHIMI
Rehad DESAI
Don EDKINS
Danny GLOVER
Hadeel IBRAHIM
Alessandro JEDLOWSKI
Coquelicot MAFILLE
Firoze MANJI
Steven MARKOVITZ
Appie MATERE
Cara MERTES
Miriam ODAKA
Elizabeth RADSHAW
Sparkle RICHARDS
Dudu SARR
Tony TABATZNIK

ADFF Project Manager: Rebecca LICHTENFELD
ADFF Report Editor: Joslyn BARNES
Book Design: Abingdon Square Publishing Ltd.
Copy Editor (French) and Translator (English to French): Françoise BOUFFAULT
ADFF Logo Design: Jan BARACZ ADFF Website Designer: Louis SPITZER

AFRICAN
DOCUMENTARY
FILM
FUND

CONTENTS

Preface i
Joslyn Barnes

Executive Summary 1
Alessandro Jedlowski

L'Afrique du Nord / North Africa 15
Ali Essafi
(En français et anglais/
in French and English)

L'Afrique de l'Ouest / West Africa 64
(Francophone)
Kadidiatou Diallo-Oriach
(En français)

West Africa (Anglophone) 345
Femi Odugbemi
(in English)

East Africa..... 574
Judy Kibinge & Josh Mwamunga
(in English)

Central Africa
Djo Tunda wa Munga 625
(in English)

Les pays africains de langue 698
officielle portugaise (PALOP) /
African Countries with Portuguese
as the Official Language
Pedro Pimenta & Marion Berger
(En français)

Southern Africa 723
Patrick Vergeynst
(in English)

PREFACE

In the last 30 years, Africa has borne the brunt of: the legacy of Cold War power games; militarization; structural adjustment programs and other destructive imposed debt conditionalities; the extractives industries; large-scale land grabs and food insecurity; the flight of finance capital *and* the acceleration of global capitalism; the escalating impact of the climate crisis; and the erosion of many of the gains of independence.

All of these factors must be taken into account when considering the lack of diversity and capacity in Africa's economic and social institutions and the inability of many African governments to invest in social development, including the cultural sector. At the same time, the centralization and corporate control of the international news media and upheaval across film distribution avenues has resulted in the marginalization of African perspectives on many important issues, at a time when they have arguably never been more necessary.

And yet, on a continent where the average median age is 19, and where progressive peoples' movements are a significant force, there is optimism from the next generation. The above-described threats can also be seen as opportunities for Africa to shape new forms of partnerships based on greater transparency, equality and accountability founded on mutual/common interests. The resurgence of middle-income countries and even Africa's own economic expansion offer an entirely different environment and policy space than that of the 80s and 90s.

There is scope for a more pro-active African voice in shaping international partnerships and institutions, and in this respect an African film industry could be enormously significant. The success of fiction film industries in Nigeria, Ghana, Kenya, South Africa and elsewhere on the continent reveals a big audience in Africa for films that tell African stories. This begs the question, *why not documentary?*

There have been, and currently are, a number of initiatives on an international level to support African filmmakers in the production of documentaries for international markets, mainly outside of the African continent. The limiting factors have often been the same: initiatives with a short time span have come and gone without lasting effects; initiatives have reached only a limited number of filmmakers without creating film communities or audiences; distribution of films has been short term and limited, very often with only a few transmissions by mainly European TV-stations. Few African documentaries have reached African audiences or the most important international festivals during the last decade.

And it must be acknowledged that documentary itself once served to position Africa within the discourse of authority that colonialism engendered, and must therefore be completely reimagined and reintroduced to the African public, by Africans.

In 2011, a group of people (the initial Advisory Group) came together informally to brainstorm about how the landscape of documentary filmmaking in Africa might be positively transformed. In the belief that culture itself is a value to support, that supporting non-fiction/documentary storytelling is a path to reinforcing freedom of expression and a more vigorous citizenship, that creating points of entry for engagement results not only in audiences but in the potential to create movements, and in recognition of the enormous capacity, talent and creativity that exists across the continent and that is struggling to manifest itself, the group proposed to establish an African Documentary Film Fund (ADFF).

In the interests of achieving that goal, and by extension a thriving documentary film culture in Africa based on the principles of self-determination and dignity, the group proposed a research phase across the African filmmaking community to formulate recommendations for how to take the ADFF forward and implement it.

The Bertha Foundation funded this research, working with nine researchers across all 54 countries of Africa in 2012-2013. The approaches in each region were necessarily different, but the results of that research were organized and combined in thematic areas of: historical context; production; infrastructure and emerging technologies; distribution; training; and legal frameworks and advocacy organizations.

The analysis of the findings, outlined in the Executive Summary, permits us to draw a number of general recommendations toward the establishment of a fund. While looking at them, it is important to keep in mind the existence of profound country and regional differences, which make some points more relevant in certain areas of the continent than in others.

The first general recommendation that emerges in all the reports is that the ADFF should operate on the basis of an in-depth and up-to-date knowledge of the situation in the field, and should be able to conciliate regional and continental integration with a careful consideration of the existing local specificities. A second general point is the emphasis on the need for a multilayered and diversified intervention. If lack of funding is perceived as the most critical issue affecting documentary filmmakers in the continent, all reports underscore the fact that no support to film production will achieve durable and sustainable results if training, education for media literacy and content development, distribution, audience building, and advocacy are not equally taken into account.

The findings are published in this report and available for download on the http://adff.org website, in English and French languages as appropriate, and with further translations pending. In the recognition that: the continent is enormous; that countries and regions are different; that approaches to conducting interviews and collecting information must therefore vary; that nine researchers on a limited budget can only cover so much terrain; and that information constantly changes — we have also created a mechanism on the website where updates can be submitted to supplement or amend the report.

To everyone who participated in making this report possible — and there were many — we extend our sincere gratitude. It is our collective hope that this report will be a significant, if preliminary, step toward the eventual establishment of the ADFF. In the meantime, to everyone reading it, we hope you will find it a helpful contribution to strengthening the documentary film community, and to deepening the story.

— *Joslyn Barnes*

EXECUTIVE SUMMARY

by Alessandro Jedlowski

INTRODUCTION:

As highlighted in the proposal for the creation of the African Documentary Film Fund, "supporting nonfiction/documentary storytelling is a path to reinforcing freedom of expression and a more vigorous citizenship". Documentary film is, in fact, an invaluable tool for the development of an open and dynamic public sphere within which political, moral and cultural issues of collective and individual interest can be debated and negotiated. In this sense, then, documentary filmmaking can be seen as a tool for democracy and, in the same vein, the support of indigenous documentary film production and dissemination can be considered as a way to promote and consolidate locally-generated processes of social and political democratization.

Starting from this assumptions, ADFF's priority focus is to support the creation of a solid, sustainable and durable African documentary film industry, whose production would be firstly and mainly geared toward African audiences. Production sustainability and legitimacy with local audiences are here considered as two of the most important factors for achieving a global recognition for the African documentary film industry and, thus, the most effective tools to make African voices and points of view become more influential in the formulation of international discourses and representations about Africa.

While the project proposal recognizes "the enormous capacity, talent and creativity that exists across the continent and that is struggling to manifest itself", it also acknowledges the need for more precise and detailed information about the reality on the ground. What is the history of documentary filmmaking in Africa? What are the main economic, political and cultural factors at play within this context? What are the infrastructures available on the field, and how effective are they? What is the impact that the introduction of new technologies has had on film production and distribution over the past few years, and what are the prospects that this transformation offers for the future of filmmaking in Africa? What are the legal frameworks and the political sensitivities that define the film production environment in African countries and how do African documentary film directors position themselves in respect to them? These and many others are the questions that guided the research in seven regions (North Africa, West Africa - Anglophone, West Africa - Francophone, East Africa, Central Africa, the PALOP countries, and Southern Africa) launched by the ADFF's Advisory Group to investigate the state of documentary filmmaking in all African countries and to assess the feasibility of the ADFF initiative.

This executive summary aims at briefly introducing the reports by highlighting the most significant information that they made available. The information has been organized and combined in relation to six different thematic areas: (A) Historical context; (B) Production; (C) Infrastructure and new technologies; (D) Distribution; (E) Training; (F) Legal framework and advocacy organizations.

(A) HISTORICAL CONTEXT

The specific social, historical and economic context within which African producers, directors, distributors and audiences are located has profoundly conditioned the evolution and the present state of documentary filmmaking in the continent. In order to summarize Africa's very complex and articulated historical itinerary in terms of documentary filmmaking, it is possible to identify four key periods, each of them defined by a set of economic and political characteristics whose specificity has been highly influential in shaping the local filmmaking environment: (1) the colonial era [1880s – 1960s]; (2) the era of early independences,

Cold War, and mono-party states [1960s – 1980s]; (3) the era of Structural Adjustment Programs [mid-1980s -1990s]; (4) the era of geopolitical multi-polarization and the growth of BRICS (Brazil, Russia, India, China and South Africa) countries [2000s - …].

(1) The Colonial Era [1880s – 1960s]:

As is the case for fiction filmmaking, the history of documentary filmmaking in most African countries is rooted in the colonial era. With the significant exceptions of Egypt and South Africa, where, for a number of reasons, local independent film industries autonomously emerged since the early twentieth century, in all African countries the first documentary films were financed and produced by the colonial authorities, be they British, French, Portuguese, Belgian, German or Italian, in order to support the colonial project.[1] Most of the films produced during this era were informed by racist and exotic prejudices, and their main objectives were, on the one hand, to mobilize the national support for the colonial enterprise by documenting the "successes" achieved by the colonial administration and, on the other hand, to discipline the colonial subjects by "teaching" them what position they were allowed to occupy and what behavior they were supposed to keep within the structure of the colonial state.

Beyond the colonial film archive produced over this period, however, the colonial masters left behind also a set of infrastructures (theatre halls, recording studios, mobile cinemas, etc.) and implemented a number of policies which had a profound influence on the birth and growth of local filmmaking practices. The Colonial Film Units created by the British in the late 1930s, for instance, were indigenized in the early 1960s by the newly independent nations of Ghana and Nigeria, and these institutions' pre-existing organization and internal structure profoundly influenced the emergence of national film industries in these countries (see report on Anglophone West Africa).[2] In the Francophone area, the work of the French Ethnographic Film Committee and of people like Jean Rouch, a French anthropologist and documentary filmmaker who was active during the occupation and after the end of colonialism, profoundly influenced the education of the first generation of local filmmakers (see the report on Francophone West Africa). The power of Rouch's work and personality produced an interesting as much as controversial trait-d'union between colonial power, anti-colonial criticism, independent filmmaking, neocolonial paternalism and postcolonial cinema. His legacy is today both proudly embraced and harshly contested by the Francophone West Africa filmmakers' community. Other examples exist also in the Belgian, the Portuguese and the Italian colonies, but the role of these initiatives in the birth of local film industries has been less influential.

(2) The Era of Early Independences, Cold War, and Mono-Party States [1960s – 1980s]:

After the achievement of political independence, many governments, and particularly those characterized by a socialist or communist orientation, gave a central place to cinema in the architecture of the New Nation. Cinema was, in fact, considered as the ideal tool for the ideologization of the masses, for the education of the illiterates, and for the creation of a truly shared national culture and identity. Within this context, documentary filmmaking often occupied a central role and, as a consequence, a large number of documentary films were produced during this period (unfortunately, in many cases original copies have been badly preserved and the images shot over these years are hardly accessible – see section on Infrastructures and New Technologies below). As a matter of fact,

---

[1] The analysis of the history of documentary filmmaking during the colonial era goes beyond the scopes of the ADFF-commissioned reports, but more information may be found, among others, in M. Diawara (African Cinema: Politics and Culture, Bloomington: Indiana University Press, 1992) and in P.J. Bloom (French Colonial Documentaries: Mythologies of Humanitarianism. Minneapolis: Minnesota University Press, 2008).

[2] It is important to underline that similar infrastructures existed also in other British colonies, such as Kenya, Uganda, Tanzania, and Rhodesia (present-day Zimbabwe), but they were not indigenized, and film production in these countries closed down after independence, only to eventually re-emerge in the following years as the result of newly conceived local initiatives.

in a number of countries, such as Ghana, Mali, Mozambique, Guinea, Angola, Cape Verde, Morocco and Algeria, these can be considered as the Golden Age of documentary filmmaking. Considerable efforts were invested in building new infrastructures and restructuring those that had been left behind by the colonial administration, and newly conceived artistic and educational program saw the light. During this period, for instance, a number of avant-garde initiatives took place, the most known among them being probably the one that took place in Mozambique just after independence in 1975, which saw the participation of internationally recognized directors such as Jean-Luc Godard, Ruy Guerra, and Jean Rouch in the creation of the Mozambican National Film Institute (see report on PALOP countries).

These years were particularly significant also in those countries where cinema was not invested of a particular ideological role. These were, in fact, years during which the role of the state was central in the economic and social life of most (if not all) African countries, and the strategic geopolitical position of the African continent within the Cold War scenario was making external money flow abundantly in the states' strongboxes. Within this context, public spending was a widespread strategy to maintain people's support in situations of often openly undemocratic, mono-party or military regimes, and documentary films were often used as tools of propaganda.

Over this period, the existence of African documentary filmmaking, be it the expression of socialist and communist avant-gardes, the propaganda tool in the hands of some authoritarian regimes, or both things at the same time, was inevitably and inextricably connected to state power, and to its complex, often clientelistic networks of resource allocation. As is the case for much locally-based media production in African countries over this period, be it television, cinema, radio or documentary film, the individual media producer could hardly overlook the role of the state and its ideological and bureaucratic framework.

Beyond this context, however, two important factors contributed to the development of African documentary filmmaking during this period, and remained highly influential also in the following years: (a) external funding and (b) diasporic contributions.

(a) External economic support, such as France's cooperation programs in support of African film production, and Russia and Cuba's scholarships programs for young African directors and technicians, has importantly fostered African fiction and, to a smaller extent, documentary film production. Nevertheless, these contributions have also generated a number of highly controversial effects (economic dependency, outwards orientation of film's plot and style, inability to reach local audiences, etc), to the point of making the accusation of "neocolonial paternalism" toward some forms of cultural cooperation widespread.[3]

(b) The role of diaspora has been less controversial. Over this period important fiction and documentary films have been produced by directors based outside Africa and their work has provided important examples of aesthetic experimentation and political criticism. The relationship among locally-based and diasporic directors, however, has not been always easy, and during the post-independence era, as well as today, cooperation and conflict between diasporic and locally-based filmmakers coexist.

(3) The Era of Structural Adjustment Programs [mid-1980s – 1990s]:

As a consequence of the global economic recession of the early 1980s, the increasing accumulation of foreign debt that followed it, and the end of the Cold War, between the end of the 1980s and the beginning of the 1990s most African countries were forced to subscribe to the principles suggested by the Structural Adjustment Programs, a set of policies formulated by the International Monetary Fund and the World Bank. These policies implied the withdrawal of

[3] I am here referring particularly to the debate around the role of Francophonie, and of the cultural policies con nected to it, within the wider context of the neocolonial power structure known as Françafrique. More about this topic can be found in F.-X. Verschave (Françafrique: le plus long scandale de la République; Paris: Stock, 1998) and J.-L. Amselle (L'art de la friche. Essai sur l'art africain contemporain; Paris: Flammarion, 2005).

the state from the national economic and cultural sectors, and the progressive centralization of the market within these fields. A direct consequence of these transformations was the progressive collapse of state-run television and cinema infrastructures, theater halls, archives and training institutions. If for a large number of African countries the early post-independence era can be considered as the Golden Age of documentary filmmaking, the Structural Adjustment era can unmistakably be defined as its darkest age. The few existing state-run initiatives collapsed, the film professionals that had been trained over the previous decades were in most cases obliged to find alternative ways to make a living, and the few infrastructures that had been put together since independence or kept alive from the colonial era were abandoned, sold or destroyed.

However, even within this dark scenario, an important innovation took place: the introduction of new recording, editing and screening technologies (see also section on New Technologies below). The transformations this innovation provoked had impactful consequences over these years, but probably showed their full significance only in the following decades. It is partly in relation to these transformations, in fact, that African documentary filmmaking, and African film production in general, have witnessed a remarkable renewal and represent today a highly dynamic field for investigation. As it will be later shown, the challenges for documentary filmmaking are still countless, but it is uncontestable that, if compared to the 1980s and 1990s, the 2000s represent an era marked by the rise of new possibilities and potentialities.

(4) The Era of Geopolitical Multi-Polarization and the Growth of BRICS Countries [2000s - …]:
This is the era that concerns us most closely, and upon which the reports are more attentively focused. The main factors to be taken into account in relation to this period are the economic transformations generated by the multi-polarization of the international geopolitical scenario, the extremely fast technological and infrastructural developments that are modifying the landscape of the contemporary African metropolis, the growth in number and economic weight of middle classes around the continent and, finally, the unprecedented social, economic and political relevance of the role played by migration and diaspora in the life of African people and states.

In terms of documentary filmmaking, all these transformations have had important consequences. The multi-polarization of the international geopolitical scenario has given African countries the possibility to access diversified business and loan partners (namely the BRICS countries and, among them, China more than others), and has injected fresh money into highly indebted economies, thus provoking quick economic and infrastructural transformations, which are often chaotic, but nevertheless effective, in creating a new entrepreneurial and cultural dynamism. While, until today, BRICS countries' initiatives in the world of filmmaking are still relatively limited (see the report on Benin for an example of Chinese cooperation, the report on Ethiopia in what concerns Indian cooperation, and the report on PALOP countries for an example of the role that Brazil has started to play within this context), they are likely to assume a more relevant role in the years to come in terms of training, funding, infrastructural and technical support.

As will be better discussed below, new technologies, and, amongst them, mobile phones in particular, have made African people move, in a matter of a few years, from the "prehistory" of mass communications (until a decade ago most African countries had almost no landlines and relied on very poor telecommunications networks) to the avant-garde of it. Today Africa is one of the largest world markets for internet, mobile phones and new media technologies in general, and multinational companies compete on its soil introducing new products and new, more competitive prices on a daily basis. However, the optimism surrounding these transformations is, in some cases, excessive. As some reports demonstrate (see for instance the reports on Southern and Central Africa), it is important to be cautious and not to overemphasize the role that these technologies are today able to play in terms of film distribution and audience development. A few more years are probably needed for this technological revolution to fully achieve its potentials, but its importance must nevertheless be taken into account (see section on Distribution below).

Finally, even if partly left aside in the regional reports, the role that the African diaspora plays today in the continent cannot be overlooked. Remittances constitute today an important section of the national GDP for numerous African nations. In relation to documentary filmmaking, diaspora can and do play multiple roles:

(a) it is a large market, made up of people who are often eager to access African contents;

(b) it is an important site of production, where many exiled directors have established their enterprises, and which sometime plays an influential role for the revitalization of film production culture in the homeland;

(c) it is a natural partner for international co-productions and for the organization of training and fund-raising initiatives;

(d) it is a strategic ally for developing international awareness about the importance of the production and circulation of African images about Africa.

(B) PRODUCTION

Each regional report describes the existing documentary film production by country. As all reports evidence, in general terms, documentary filmmaking occupies a marginal position within the landscape of film production in the continent. However, there are profound differences which can be summarized by grouping the analyzed countries into four different categories:

1) Key countries:

(a) South Africa: the size of the television and cinema industries in this country makes its situation profoundly different from those that can be observed in most other countries in Africa. Here, the documentary film industry is relatively well structured and the number of documentary films annually-produced is significant.

(b) Mozambique and Senegal: the activities promoted in these countries have fostered the emergence of a new generation of young documentary filmmakers.

(c) Egypt: despite its longstanding film industry, in this country documentary filmmaking was not particularly developed until recently, but the Arab Spring movement has fostered the emergence of a large number of film collectives and filmmakers who are highly active and and politically engaged.

(d) Nigeria and Kenya: these are two of the most populous countries and two of the largest economies in Africa. Over the past few years, both of them have witnessed the development of extremely active video film industries (known by the name of "Nollywood" and "Riverwood") which offer an example of the possibilities that new technologies have created for the emergence of autonomous and sustainable media industries in the continent (see section on Infrastructures and New Technologies below). Documentary filmmaking is not yet particularly developed in neither of the two countries, but a set of initiatives is emerging (see section on Distribution below), and the countries' size, economic dynamism and competition in the media sector make them undoubtedly two of the key players in the field of documentary film production.

2) Emerging countries:

Burkina Faso, Cameroon, Democratic Republic of Congo, Ethiopia, Ghana, Mali, Tunisia.

In these countries documentary filmmaking is not particularly developed, but a number of factors suggests that they might become future key players in this field.

Ghana and Ethiopia are two of the fastest growing economies in the continent and over the past few years they have witnessed the emergence of extremely active video film industries, that adopted an economic model similar to the one developed by the Nigerian and Kenyan video industries mentioned above (see East Africa report and Anglophone West Africa Report). As a result, training initiatives, film festivals and other media related activities that aim at consolidating the sector of film production and distribution have begun to emerge.

The Democratic Republic of Congo and Cameroon are countries with thriving urban cultures which, over the past few years, have witnessed the emergence of

a number of fiction and documentary filmmaking activities that have created the basis for the future development of the media production sector (see Central Africa report).

Tunisia, Mali and Burkina Faso are all countries which accumulated significant filmmaking experience in the past, and which today host influential training institutions and film festivals. Within this context, documentary filmmaking has not yet been highly developed, but the professional and infrastructural resources available in the field make these countries privileged, creating the basis for important future developments.

3) Countries where a low intensity documentary filmmaking activity takes place:

Algeria, Angola, Benin, Botswana, Burundi, Cape Verde, Côte d'Ivoire, Equatorial Guinea, Gabon, Gambia, Guinea, Madagascar, Malawi, Morocco, Namibia, Niger, Republic of Congo, Rwanda, Seychelles, Sierra Leone, Somalia, Sudan, Tanzania, Togo, Uganda, Zambia, Zimbabwe.

These are all countries where documentary filmmaking does exist, but where there is a critical lack of resources for a solid and durable development of the sector. The situation of the documentary film industry varies from place to place, but some generalization can be made:

a) Some of these countries witnessed the evolution of important video industries over the past few years (i.e. Tanzania, Uganda, Sierra Leone, Rwanda) whose development has revitalized the media production sector and has fostered the emergence of new generations of young self-trained directors. However, until now, there is a radical disjunction between the video production sector, which generally focuses on fiction films, and the documentary film industry.

b) Other countries (i.e. Côte d'Ivoire) are home to extremely active popular culture and television industries, but have not enjoyed the right social and political environment needed for the emergence of a spontaneous and solid documentary film industry.

c) In some countries (i.e. Algeria, Morocco, Sudan, Zimbabwe) there is a growing interest for documentary filmmaking, but the political environment tends to be hostile toward initiatives that risk to challenge the central authority. Morocco has a highly skilled film community, but it has been for the most part targeted toward servicing large scale fiction film projects from overseas. There is increasing interest in the country in local independent film, which has been supported by the recent emergence of film funds in the Arab world (mainly from the Gulf), but thus far support for documentary lags behind.

d) In other countries (i.e. Burundi, Gabon, Niger) the emergence of locally-organized documentary film festivals has generated a renewed interest in documentary filmmaking, attracting also some forms of international support.

e) Some countries have recently witnessed the return of state interest in the media sector (i.e. Angola, Benin, Cape Verde, Equatorial Guinea) and might thus develop interesting production activities in the coming years.

f) Others have a significant history of documentary filmmaking (i.e. Guinea) but they lack the resources and the political environment needed to reactivate this sector.

g) In most of these countries (i.e. Botswana, Burundi, Republic of Congo, Rwanda, Somalia, Sudan, Zimbabwe) NGOs are very active and they have often used documentary film production as part of their intervention strategy, but directors tend to be unhappy with the situation because of the scarce creative freedom that NGOs allow them to have.

Generally speaking, all the countries included in this category have a lot of potential, but are in desperate need of economic and professional support.

4) Countries where almost no documentary filmmaking activity is taking place:
Central Africa Republic, Chad, Comoros, Djibouti, Eritrea, Guinea Bissau, Lesotho, Liberia, Libya, Mauritania, Mauritius, São Tomé e Principe, South Sudan, Swaziland, Western Sahara.

These are countries where, for a number of reasons (political censorship, conflict, profound economic distress, general lack of infrastructures, etc) documentary production is almost inexistent.

To summarize the situation, it is possible to say that, while the continent is traversed by widespread dynamism and a number of interesting experiences have emerged over the past few years, documentary film production is still everywhere affected by a general lack of resources, first of all in terms of funding, but also in terms of professional skills, and in terms of pre- and post- production facilities. Over the past few years, some countries (i.e. South Africa, Algeria, Tanzania, Egypt, Morocco, Tunisia, Gabon, Benin, Burkina Faso, Mali, Senegal) have developed state-directed initiatives to support film production (National Film Funds, National Film Institutes, etc), but their efficacy is often criticized by local filmmakers who denounce the clientelism and political nepotism often involved in fund allocation. Beyond these controversial initiatives, local investment is almost absent, and it is related either to the production of documentary films for limited circulation within corporate business initiatives (see, for instance, the report on Nigeria, which highlights the fact that many local documentary filmmakers make their living out of producing films for international oil companies and other corporate businesses based in Nigeria) or to the production of electoral and propaganda films commissioned by the politicians in power.

Beyond these forms of investments, the only resources available on the ground come from external agents, such as NGOs, transnational television channels (i.e. Channel Four, BBC, Al-Jazeera, Al-Arabiya, Arte, TV5 Monde, Canal France International, M-Net), international Film Funds and governmental institutions (see report on East Africa, for a precise list of the Funds and Institutions active in sub-Saharan Africa, and the report on North Africa for a list of the Funds and Institutions active in the so-called Arab World countries). Within this context, it is important to underline again that the NGOs' action is often criticized by filmmakers because it does not allow creativity to develop freely, and it imposes specific themes and agendas to the documentary filmmakers whose work is supported.

(C) INFRASTRUCTURES AND NEW TECHNOLOGIES

The state of infrastructure in Africa makes often the life of documentary filmmakers particularly hard. As mentioned earlier, during the 1980s and 1990s the application of Structural Adjustment Programs has pushed the majority of African states toward the privatization of most state-owned media infrastructures (film schools, recording studios, theatre halls, television stations, etc). In many cases these infrastructures have been reconverted and destined to other uses (i.e. most theatre halls have become churches), thus creating an infrastructural void that is still hard to fill.

The main problem concerns distribution and exhibition venues, since, except for a few countries such as South Africa, Egypt, Ethiopia, Algeria and Morocco, most cinema theatres in the continent have been closed down. Some countries such as Nigeria, Ghana and Kenya are witnessing the emergence of multiplex theatre halls, but these venues are focused on commercial distribution, target elite audiences and screen mainly foreign films. A few projects that envisage the construction of a network of community screening centers equipped with digital projectors have emerged over the past few years (i.e. Mozambique, Nigeria), but, in general, most people watch films and television in informal places, such as video clubs and neighborhood screening halls.

Another highly impactful infrastructural deficiency is related to the erratic provision of electricity in most African countries. One of the worst countries in this sense is probably Nigeria, but unpredictable power cuts do happen in most sub-Saharan countries, and have multiple impacts on film production. For instance, they make film budgets increase since, in many cases, in order to guarantee the right functioning of all technical equipments (on set and during post-production), power has to be locally-produced through expensive gas-powered generators. Power disruption also problematically influences television budgets (i.e. in Nigeria most television channels, both private and state-owned, have to generate the power they consume) dramatically reducing the budgets eventually available for film production.

Furthermore, the general infrastructural collapse that happened in the 1980s and 1990s has provoked the quasi-complete abandonment of the existing national archives, whose documents (U-matic tapes, celluloid recordings and so on) needed specific as much as expensive cares in order to be correctly preserved. While a few initiatives of restoration have seen the light over the past few years (i.e. South Africa, Mozambique, Burkina Faso, Tanzania, Kenya, Namibia, Madagascar), in many cases films and other materials have been lost, creating a major problem for filmmakers who intend to use archival materials as part of their projects. This is a tragic and epic loss for the world.

Within this context the introduction of new technologies has opened a new set of possibilities, which has not yet been fully explored. I will better focus on the role that new technologies have today and might have for the future development of documentary filmmaking in the section on Distribution (below). Here it is important to underline how the introduction of digital technologies has revitalized film production all over the continent. Apart from the well-known video industry that has emerged in Nigeria (Nollywood), similar enterprises have seen the light in many other countries, such as Ghana, Kenya, Tanzania, Ethiopia, Sierra Leone, Uganda, Benin, Rwanda, Guinea, Gabon, Madagascar, Cameroon, and are likely to happen elsewhere. Digital technologies have also revitalized television production all over the continent (i.e. Côte d'Ivoire is today a major fiction television series producer in the region), and have had an important impact on the rejuvenation of fiction and documentary film production sectors in countries that already had an important filmmaking tradition (i.e. Tunisia, Egypt, Senegal, Burkina Faso, Mali).

The emergence of a new generation of, in most cases young, digital filmmakers has contributed in creating a generational argument which is opposing, on the one hand, the old school of highly-trained celluloid filmmakers and television operators who, because of their attachment to old and expensive technologies tend to have a very low rate of production, and, on the other hand, a new generation of, in most cases un-trained or self-trained, digital filmmakers, who, thanks to the use of new technologies, manage to produce and circulate a large quantity of films though often of highly questionable quality. As underlined in numerous reports (i.e. report on Central Africa and on Francophone West Africa), older professionals consider the new generation as pretentious, under-trained and often politically superficial, while the new generation considers the old one as nostalgic and attached to its own privileges. It is, in most cases, the old generation that controls the redistribution of the few national resources available for the local film industries and which, very often, prefers to redistribute them among the restricted circle of the old-school members, thus provoking the resentment of the emerging talents. The emergence of creative documentary on the world stage in the past decade may offer opportunities for both generations if only structures can be put in place that enhance cooperation rather than competition, and people with vision decide to work together.

(D) DISTRIBUTION

Beyond funding, distribution is certainly one of the major problems affecting documentary filmmaking in Africa. The difficulties experienced by most African documentary filmmakers in making their films circulate is not only related to the infrastructural problems reported above. It is also strictly connected to the problem of the (missing) relationship between African audiences and documentary films. In most countries, the documentary format is still considered a very marginal product by both broadcasters and audiences, and directors encounter countless difficulties in getting their films screened or getting exhibitors (television channels, theatre halls or others) to actually pay for the right to screen the films. The numerous festivals that have emerged all over the continent during the past few years are doing an important job in creating an audience for documentary films, but this process still needs time and a lot of support in order to be fully achieved.

The first and probably the most dramatic problem that an African documentary film director encounters in distributing his or her film is the relationship with local televisions. In most African countries, local television channels almost never commission films or contribute to production expenses. On the contrary, in most cases, televisions ask filmmakers to buy airtime from them in order to screen their films. The director/

producer then has to sell advertising slots in order to recover the expenses. This is, for instance, the model applied in Nigeria, Ghana, Guinea, the Democratic Republic of Congo, Botswana, Kenya and Uganda. Similar dynamics also happen in most Francophone West African countries, where local televisions (both private and public) in many cases do not sell airtime, but pretend to have the right to screen the film for free, for as many times as they want. This unfair behavior is the consequence of a number of factors, such as:

(1) the inefficacity of copyright laws in most African countries (see also section on Legal Framework below);

(2) the traditional role played by national televisions within the local media environment, that is, an unchallenged monopolistic role which has made them used to acting beyond commercial fairness; [4]

(3) the absence, in most countries, of an apt legal framework for the protection of local producers' interests (i.e. laws imposing a quota of local productions on the content screened per day);

(4) the highly problematic role played by international television broadcasters, which in many cases offer African televisions package-deals that allow them to screen foreign content for free, thus practically killing the possibility of commercial competition for local productions;

(5) the difficulty that local televisions have in competing with the commercial offer made available by international satellite TVs, which have invaded the market of most African countries over the past few years and which can generally afford to offer much better quality content than local television stations;

(6) the state of the local advertising market, which is generally underdeveloped and does not mobilize significant revenues for television stations, thus reducing their purchasing power.

Because television, which is generally the main partner of documentary film production, fails to perform its role, African documentary film producers and directors have experimented with a large number of alternative distribution strategies. The most common examples are:

(1) Mobile cinema screenings (a few examples are the work of PSI in Madagascar, GFC and Lovelife in South Africa, Touchline in Tanzania, MobiCine in Senegal and Mali, Cinema Numérique Ambulant in Benin, Togo, Mali, Burkina Faso, Niger, Senegal and Cameroon).

(2) Independently organized screenings (in collaboration with NGOs, foreign cultural centers, community centers, etc).

(3) Sale to international satellite television stations (i.e. BBC, Channel Four, TV5 Monde, Arte, Canal France International, Vox Africa, Africable, Al-Jazeera, Al-Arabiya, RTP International, M-Net).

(4) Internet distribution for free on Youtube, Vimeo, and other similar platforms.

(5) Internet distribution through VOD platforms and internet sites dedicated to the promotion of African cinema (i.e http://www.thematv.com/index.php; http://www.africadocnetwork.com; http://www.africafilmonline.tv; http://www.a24media.com; http://www.africafilms.tv; http://coteouest.tv; http://documentary.net).

(6) Internet distribution through online TVs (i.e E.tv, Met Tv Africa, Southtel TV, and Zoopy in South Africa; droitlibre.tv in Burkina Faso; Marbos TV in Togo).

(7) Distribution via film festivals, which can be grouped into three categories:

(7.a) International film festivals which accept documentary films (i.e. Durban International Film Festival [Durban, South Africa], Festival Panafricain du Cinéma de Ouagadougou [Ouagadougou, Burkina Faso], Journées Cinématographiques de

[4] It is important to underline that since the early 1990s the television market has been liberalized in numerous countries, but only in very few cases has thisprovoked any real transformation in the way the television market is administered, the privileged position of state-owned televisions being still unchallenged in most countries.

Carthage [Tunis, Tunisia], Zanzibar International Film Festival [Zanzibar, Tanzania], Amakula Kampala International Film Festival [Kampala, Uganda], Kenya International Film Festival [Nairobi, Kenya], Festival International du Film de Marrakesh [Marrakesh, Morocco], Colors of the Nile International Film Festival [Addis Ababa, Ethiopia], International Images Film Festival for Women (IIFF) [Harare, Zimbabwe], Festival Ecrans Noires [Yaoundé, Cameroon], Zuma International Film Festival [Abuja, Nigeria], Burundi International Film Festival [Bujumbura, Burundi], Salaam Kivu International Film Festival [Goma, Democratic Republic of Congo]).

(7.b) Festivals whose main focus is documentary film (i.e. Encounters South African International Documentary Film Festival [Cape Town and Johannesburg, South Africa], Dokanema Documentary Film Festival [Maputo, Mozambique], iREP International Documentary Film Forum [Lagos, Nigeria], Rencontre Internationale du Documentaire Africain [Saint Louis, Senegal], Addis International Film Festival [Addis Ababa, Ethiopia], Rencontres Cinématographiques de Béjaïa [Béjaïa, Algeria], Real Life Documentary Film Festival [Accra, Ghana], Festival de Film Ciné Droit Libre [Ouagadougou, Burkina Faso], Forum Africain du Film Documentaire [Niamey, Niger], Festival International du Film Documentaire et du Court-Métrage d'Ismaïlia [Ismaïlia, Egypt], Festival International de film Documentaire d'Agadir [Agadir, Morocco], DOC à Tunis [Tunis, Tunisia], Les Escales Documentaires de Libreville [Libreville, Gabon]).

(7.c) Film market events (i.e. DISCOP Africa (itinerant Pan-African film and television market); Marché International du Cinéma et de la Télévision Africains (MICA), Ouagadougou, Burkina Faso; Rencontres Tënk de Coproduction, Saint Louis, Senegal).

All these strategies are importantly participating in the creation of an African audience for African documentary films, but the circulation that an average African documentary film manages to achieve today is still, in most cases, insufficient.

The strategies that, according to the reports, seem to be the most effective are:

(1) mobile cinema screenings, because of their capacity to reach the audiences beyond the conventional screening places while keeping screening fees very low;

(2) privately organized screenings and screening in community halls, for the same reasons;

(3) film festivals, because they participate in creating awareness about the social and cultural significance of documentary filmmaking by organizing public events, training sessions and, in some cases, itinerant screenings.

Beyond these strategies, the most popular screening venues all over the continent are undoubtedly the local neighborhood video clubs which generally screen pirated DVDs and international television programs for very low entry fees. Documentary films are rarely if ever screened in these venues, but as a number of reports suggest (see, for instance, reports on Madagascar and Senegal), they might be the ideal distribution vector to use in order to build an audience for documentary films in the continent.

In what concerns new distribution technologies (internet, satellite televisions, VOD platforms, etc), their potential for film distribution is generally recognized, but numerous directors and distributors are still cautious since they see them as yet not fully viable. The main reasons for this are the following:

1) in what concerns internet distribution, online televisions, and VOD platforms there are still the following problems:

(a) bad quality of internet connection in most countries;

(b) erratic stability of local mobile telephone networks, which makes film content download on mobile phones hard for most countries' audiences;

(c) expensive price of internet connection packages, which makes internet access an urban elite's privilege;

(d) (for VOD platforms) relatively low credit card penetration among African audiences and, for those who do have a credit card, incompatibility of bank cards issued in Africa with most internationally accepted systems of online payment;

2) in what concerns satellite televisions:

(a) (for producers and directors) difficulties in accessing international satellite television channels;

(b) (for the audience) expensive price of satellite television decoders;

(c) (for the audience) erratic provision of electric power, which makes satellite television consumption even more expensive (in order to watch television, in many cases an audience member does not only need to have a television, a decoder and to pay the television fees, it also has to generate its own power and buy the fuel for it).

Within this context, according to many professionals in the continent, the main role that new technologies, and internet in particular, can play today is related to:

1) distribution for the diasporic market: this is a market that has generally easier access to these technologies and that is more accustomed to making use of them;

2) advertising and audience building: while most people do not have access to good internet connections sufficient for downloading films, many people and above all journalists and media operators, do access social networks and similar platforms, which can thus be used for advertising purposes and for audience building campaigns.

(E) TRAINING

Formal and well-structured film documentary training institutions are lacking in most African countries, and the existing institutions are concentrated in those countries that have a longer and more established filmmaking tradition (i.e. South Africa, Senegal, Burkina Faso, Nigeria, Ghana, Mali, Tunisia). The most dynamic and methodologically up-to-date training opportunities around the continent are often connected to festival activities (i.e. Dokanema Documentary Film Festival, iREP Documentary Film Festival, Rencontres Cinématographiques de Béjaïa, Forum Africain du Film Documentaire, Les Escales Documentaire de Libreville, International Images Film Festival for Women (IIFF), etc) and foreign cultural centers. Beyond these initiatives, there are, however, a number of both institutional and informal training opportunities around the continent, which can be summarized as follow:

1) Public film schools (i.e. the National Film Institute (NFI) in Jos, Nigeria; the National Film and Television Institute (NAFTI) and the Ghana Academy of Film and Television Arts (GAFTA) in Accra, Ghana; the Institut Supérieur de l'Image et du Son (ISIS) in Ouagadougou, Burkina Faso; the Ecole Supérieure des Métiers de l'Audiovisuel in Dakar, Senegal; the Kilimanjaro Film Institute in Arusha, Tanzania; the Ecole Supérieure de l'Audiovisuel et du Cinéma (ESAC) in Tunis, Tunisia).

2) Private schools (i.e. the South African School of Motion Picture Medium (AFDA) in Durban, South Africa; the Kibera Film School in Nairobi, Kenya; the Institut Imagine in Ouagadougou, Burkina Faso; the Institut Panafricain des Métiers de l'Information et de la Communication Audiovisuelle (IPMICA) and the Média Centre in Dakar, Senegal; the Maisha Film Lab in Kampala, Uganda; the Blue Nile Film and Television Academy (BNFTA) in Addis Ababa, Ethiopia; the Ecole des Arts et du Cinéma (EDAC) in Tunis, Tunisia; the Pencil Film and Technical Institute (PEFTI) in Lagos, Nigeria; the Independent Television Producers Association of Nigeria (ITPAN) Training School in Lagos Nigeria; the We Own TV training courses in Freetown, Sierra Leone; the Institut Supérieur de Formation aux Métiers du Cinéma et de l'Audiovisuel de l'Afrique Centrale (ISCAC) in Yaoundé, Cameroon; the Rwanda Cinema Centre (RCC) in Kigali, Rwanda; the Burundi Film Centre in Bujumbura, Burundi).

3) Universities: many universities all over the continent offer undergraduate and master programs in journalism and communication-related subjects. Practical courses in filmmaking are, however, missing at the university level in most countries, and university training is often seen by professionals as unable to give students

the required expertise. A remarkable exception is the Master program in documentary filmmaking at the University Gaston Berger in Saint Louis, Senegal, supported by the Africa Doc Network and the Stendhal University of Grenoble.

4) NGOs and project-based training program (i.e. the Sudan Film Factory in Khartoum, Sudan; the Ethiopian Film Initiative in Addis Ababa, Ethiopia; the Media for Development Initiative in Zimbabwe and Tanzania; the African Media Initiative based in Nairobi, Kenya, but with Pan-African vocation; the Conseil International des Radios Télévisions d'Expression Française (CIRTEF), based in Brussels and active in all Francophone African countries; the "Congo in Four Acts" initiative in Kinshasa, Democratic Republic of Congo).

5) Training on set: in most countries training happens on a learning-by-doing basis on film sets. In some regions of the continent, particularly in East African countries such as Kenya, Tanzania and Uganda, and in Morocco and South Africa, local filmmakers also learn the rudiments of filmmaking by participating in foreign productions.

(F) LEGAL FRAMEWORK AND ADVOCACY ORGANIzATIONS

In most African countries the legal framework for documentary filmmaking is inefficient or outdated. The major problems concern:

1) Piracy and copyright legislation: in most African countries copyright law was introduced during colonialism, but local concern for it emerged only recently and only in those countries which have significant local production in music, film or other media related contents. With the exception of a few countries (i.e. South Africa, Burkina Faso, Senegal) in which the existing laws have been updated to face recent social, economic and cultural transformations and some concrete results have been achieved, the legal framework concerning intellectual property and copyright seems to be inefficient in most of the continent. Some countries (i.e. Nigeria, Ghana) have witnessed artists' mobilizations claiming the government's intervention to better protect their work, and these grassroots movements have provoked some modifications in the copyright regime. However, all around the continent the existing laws tend to remain virtual and, apart from some anti-piracy raids conducted over the past few years (i.e. Nigeria, Tanzania, Uganda, Kenya, Ghana), anti-piracy enforcement is generally lacking. As a result DVD and internet piracy is rampant in most of the continent, but it generally does not target documentary filmmaking. It does, on the contrary, create problems for satellite television providers, who often see their decoder used for collective screenings (i.e. most video clubs use individual accounts for collective and commercial use). According to professionals, however, the copyright problem does not relate only to the legal framework but also to the lack of collective awareness about intellectual property regulations and to the absence of lawyers and policy makers specializing in these issues.

2) The relationship with television stations: see section on Distribution above.

3) Insurance and contracts: apart from a few exceptions (i.e. South Africa), most countries do not have specific legislation imposing insurance and contracts for film industry professionals. Working conditions on set are, thus, in most cases, dealt with according to the film's director and producer discretion, with great differences from case to case. It is possible to say that independent film production in most countries, especially since the introduction of digital technologies and the multiplication of small scale production enterprises, belongs to the informal sector of the local economies. It thus positions itself at the margins of existing legal and fiscal frameworks, and produces little official figures for policy makers' analysis.

Within this framework the activity of advocacy groups could be particularly relevant. However, many countries lack efficient organizations of this kind.

Among the existing advocacy groups it is possible to define three categories:

1) National institutions:

a) Local copyright commissions (i.e. Nigerian Copyright Commission (NCC), The Copyright Board of Kenya, Office National de Droits d'Auteur

(ONDA – Algeria), Society of Authors, Composers and Publishers of the Arab Republic of Egypt (SACERAU), Organisme Tunisien de Protection de Droits d'Auteur (ODPT), Bureau Sénégalais de Droits d'Auteur (BSDA), Bureau Burkinabé de Droits d'Auteur (BBDA), Tanzanian Copyright Society (COSOTA), Copyright Society of Botswana (COSBOTS).

b) National guilds and filmmakers associations (i.e. Centre Cinématographique Marocain (CCM), Ghana Academy of Film and Television Arts (GAFTA), Ethiopian Filmmakers Association (EFPA), Centre National du Cinéma Malien (CNCM), Namibian Filmmakers Association (FAN), Institut Angolais du Cinéma, de l'Audiovisuel et du Multimédia (IACAM), Institut National de l'Audiovisuel et du Cinéma (INAC – Mozambique), Sierra Leone Film Industry Labor and Marketing Guild (SLFLM), Movie Union of Liberia, the Gambia Film Producers Association, Rwanda Cinema Centre (RCC), National Centre of Cinema (CENACI – Gabon), Burundi Film Centre, National Association of Media Art (NAMA – Zambia).

2) Independent organizations (i.e. Independent Producers Organization (IPO – South Africa), Documentary Filmmakers Association (DFA – South Africa), Independent Television Producers Association of Nigeria (ITPAN), Association Mozambicaine de Cinéastes (AMOCINE), Tanzania Independent Producers Association (TAIPA), Ethiopian Film Initiative (EFI), Association Tunisienne d'Action Cinématographique, the Institute of Creative Arts for Progress in Africa (ICAPA – Zimbabwe), Association des Cinéastes Congolais (Republic of Congo), Association des Producteurs Indépendants Camerounais (APIC), Association Rencontres du Film Court (RFC – Madagascar), La Maison des Cinéastes (MCD - Muritania), Sudan Film Factory, Juba Media Collective (JBM – South Sudan).

3) International organizations: the Africa Doc Network; the Documentary Network Africa; the Media for Development Initiative; the African Media Initiative; AfricAvenir; Basic Leads (organizer of DISCOP), Arterial Network; the Conseil International des Radios Télévisions d'Expression Française (CIRTEF); East African Broadcasting Association; Media Institute of Southern Africa (MISA).

CONCLUSION

The data provided above allows for some general conclusions. Documentary filmmaking in Africa has great potential and can undoubtedly have a highly influential role in positively influencing local social and cultural transformations in the future. The present situation of the documentary film industry is, however, complex and requires strategic interventions in numerous fields.

The reports highlight the following areas as priority targets for intervention:

1) production funding;

2) training in all aspects of the filmmaking process, but primarily in project elaboration, scriptwriting and post-production;

3) audience building;

4) distribution, particularly in what concerns local television policies toward local productions and international satellite televisions' attitude toward African productions;

5) policy making, in relation to copyright, film distribution and television production.

Beyond these more urgent problems, according to the reports, documentary filmmaking in Africa is affected by a number of contingent deficiencies which slow down its development, such as:

1) lack of pre-production in-depth research on film topics (related to lack of funding);

2) lack of freedom of expression that affects numerous African countries and that makes the position of documentary filmmakers often politically fragile;

3) clientelism and nepotism in national resource allocation, connected to generational conflict between older and younger generations of filmmakers;

4) lack of professionally trained documentary film critics able to introduce local audiences to the best of local and international documentary filmmaking;

5) widespread lack of media literacy, which makes audiences unable to appreciate the value of documentary film genre;

6) lack of training in project writing, which makes the access to international funding particularly hard for African filmmakers;

7) general lack of coordination between the local institutions operating in the field of media and communication (i.e. in particular, lack of coordination between the Minister of Communication and the Minister of Culture, multiplication of media practitioners guilds with resulting overlap, misunderstanding and widespread mistrust, etc);

8) disjunction and lack of communication between Francophone, Anglophone, Arabophone and Lusophone countries, which makes continental cooperation harder.

The above-list might seem pessimistic and provoke discouragement. Indeed, as the reports highlight, the challenges for the establishment of a durable and sustainable documentary film industry in the continent are numerous. But it is important to remember once again that, over the past few years, the continent has experienced an unprecedented growth in media dynamism and media-related entrepreneurial activities which makes the present an open and extremely exciting space for the invention of new solutions.

Today as probably never before, African audiences have access to and consume large quantities of local content, and they are eager for more. Technological progress has made film production more accessible than before, and internet is creating new avenues for media circulation. Furthermore, new South-South political, cultural and economic connections have emerged, creating the space for innovative entrepreneurial and artistic activities all over Africa.

All these important and unprecedented innovations need support and coordination in order to transform their potential into real change. Young directors' explosive creativity needs to be better channeled through well-structured, in-depth and up-to-date training programs, as well as with well-crafted production funding schemes. Existing infrastructures need to be rejuvenated and more need to be created. Film schools and film festivals around the continent have to coordinate and partner, in order to maximize their impact on professionals and audiences around the continent. Well structured and innovative distribution models, able to make the reality of African informal economies and the dream of economically sustainable film production enterprises meet, need to be invented and implemented through creative solutions.

The establishment of a solid and durable link between African producers and African audiences is the absolute priority. A truly autonomous and efficient documentary film community and industry will naturally follow.

ADFF

AFRIQUE du NORD

NORTH AFRICA

by Ali Essafi

Algérie, Egypte, Libye,
Maroc / Sahara occidental,
Mauritanie, Soudan, Tchad, Tunisie

Algeria, Egypt, Libya,
Morocco / Western Sahara,
Mauritania, Sudan, Chad, Tunisia

Publication Date: March 2014
Abingdon Square Publishing Ltd.

Les points de vue et opinions exprimés dans le rapport de recherche du African Documentary Film Fund (ADFF) le sont à titre informatif seulement, et ne reflètent pas nécessairement les points de vue de la Fondation Bertha, des auteurs ou des rédacteurs du rapport. La fondation décline toute responsabilité en cas de préjudice moral ou dommages matériels résultant de la lecture, de l'utilisation ou de l'interprétation des informations publiées dans ce rapport. Il est à noter que si toute précaution a été prise pour s'assurer de l'exactitude des informations fournies, la Fondation Bertha, les auteurs et les rédacteurs ne peuvent être tenus responsables d'erreurs ou d'omissions et que le lecteur qui se fonde sur ces informations le fait à ses propres risques.

Tout le matériel apparaissant dans cette publication est dans le domaine public et peut être reproduit ou copié sans l'autorisation des auteurs du rapport et de DocA Ltd. La citation de la source est appréciée.

Cependant, cette publication ne peut être reproduite ou distribuée à titre onéreux sans l'autorisation expresse et écrite de DocA

The views or opinions expressed in the African Documentary Film Fund (ADFF) research report are for general information only and do not necessarily reflect the views of the Bertha Foundation, the authors or the editors of this report. No responsibility or liability is assumed by the Bertha Foundation, the authors or the editors for any injury or damage to persons or property as a consequence of the reading, use or interpretation of the published content contained in this report. Please note that while care has been taken to furnish accurate information, the Bertha Foundation, the authors and the editors cannot be held responsible for any errors or omissions in the information supplied and reliance on such information is solely at the risk of the reader.

All material appearing in this publication is in the public domain and may be reproduced or copied without permission from the authors of the report and DocA Ltd. Citation of the source is appreciated.

However, this publication may not be reproduced or distributed for a fee without the specific, written authorisation of DocA

ADFF
AFRIQUE du NORD
NORTH AFRICA

Introduction ..... 18 / 20
Algérie 22
Algeria 25
Egypte 28
Egypt 32
Libye 36
Libya 37
Maroc / Sahara occidental ..... 38 / 43
Morocco / Western Sahara ..... 44 / 48
Mauritanie 49
Mauritania 51
Soudan 53
Sudan 54
Tchad 55
Chad 56
Tunisie 57
Tunisia 61

INTRODUCTION

En plus de la langue, les pays d'Afrique arabophone ont en commun le même contexte historique. A part l'Egypte, qui a accédé très tôt a l'indépendance, et dont l'intérêt au cinéma remonte à la naissance de ce médium, les autres pays ont commencé à développer ce secteur il y a a peine quelques décennies. Ils se sont appropriés les infrastructures, la culture et parfois même les lois héritées de la colonisation. Cependant, les régimes militaires ou policiers qui ont succédé à la décolonisation, et leur contrôle systématique sur la création et la diffusion, n'ont presque jamais permis la construction d'un secteur de cinéma et d'audiovisuel bien créatif, compétitif et rentable. Et petit à petit, même le patrimoine qui avait été hérité de la colonisation a fini par être dilapidé. Notamment le parc des salles de cinéma et les structures de formation. Pour des raisons qui seront exposées dans l'évaluation de chacun des pays, ce bilan est encore plus dramatique dans les pays et les régions désertiques.

Le film documentaire étant le parent pauvre du cinéma et de la TV, son état est le plus désastreux du secteur. Depuis le début, il est au mieux utilisé comme support didactique ou institutionnel, et au pire comme un outil de propagande. Quelques cas d'école ont bien existé ça et la, durant la vague des années 60/70, mais n'ont pas pu résister face aux courants dominants.

Après sa quasi-disparition durant les années 80, il évite une mort programmée dans la plupart des pays de la région, grâce à l'essor de l'industrie du cinéma documentaire en occident, notamment en Europe. Les réalisateurs évoluant en exil, politique ou économique, en ont profité pour relancer leurs cinémas documentaires en tournant des films chez eux avec des fonds étrangers. Mais la censure qui sévit dans la région a souvent empêché que ces productions soient librement diffusées dans leurs pays respectifs. Le public local ne pouvait y avoir accès qu'à travers les TV satellitaires étrangères, et plus tard grâce aux réseaux du web. Bien qu'une partie de cette production ait été conditionnée par les exigences ou les orientations des commanditaires occidentaux et de leurs audiences, elle a incité à un regain d'intérêt chez le public et auprès des structures de formation. Depuis quelques années, les ressortissants de la région peuvent bénéficier de nouveaux fonds d'aide et de soutien arabes, notamment ceux des pays du Golfe Arabe. Ces derniers ne profitent pas encore suffisamment aux productions locales, qui manquent de savoir-faire en écriture et en développement de projets. Paradoxalement, certains pays de la région (Maroc, Algérie, Egypte…) dépensent des budgets annuels considérables dans la production de films documentaires. Divers ministères et Chaînes TV ont des cahiers de charges les obligeant à en produire des dizaines. Cependant le documentaire de création en est exclu, au profit du film institutionnel ou didactique.

Depuis l'avènement du « printemps arabe », un brin d'espoir est né. En Tunisie et en Egypte, le vent de liberté, a lui tout seul, est derrière la production de dizaines de films réalisés avec les moyens du bord. Ce défi est porté par les collectifs nouvellement constitués ainsi que par certaines structures de production qui ont connu un regain d'intérêt pour le cinéma documentaire. De même, un bon nombre de réalisateurs établis qui ne réalisaient que des films de fiction, se sont à leur tour convertis au genre documentaire.

Cette dynamique reste pourtant fragile, elle exige d'avantage d'aide et de soutien pour construire une économie viable et pérenne. Si elle réussit à s'imposer dans ces deux pays, cette dynamique pourrait ensuite attirer dans son sillage les autres pays voisins, notamment les plus démunis, à la lisière de la région sub-saharienne. C'est le vœu le plus cher des principaux acteurs de cette région dont l'indice d'intégration régional est le plus faible du continent malgré la communauté de la langue et l'homogénéité de la culture. Cet espoir est d'autant plus permis quand on sait l'engouement actuel dans la région pour les réseaux web et les nouveaux médias. Ces derniers restent les canaux essentiels, permettant à la fois d'échapper à la censure et d'optimiser les ressources

de toute la région, y compris avec celle des zones les plus marginalisées. Les collectifs indépendants et les associations en profitent d'ores et déjà pour échanger leurs expériences et mutualiser les ressources. Tandis que ceux d'Egypte collaborent et soutiennent leurs homologues du Soudan et de la Lybie, ceux de la Tunisie, plus unis et plus actifs, se révèlent être la plaque tournante de la région en échangeant leurs compétences et leurs actions avec l'ensemble des pays voisins. Ce rôle dynamique est sans doute facilité par la position géographique et la culture de ce pays, à juste distance entre l'Est et l'Ouest de la région.

Le bannissement de la production et de la culture du cinéma documentaire, qui a sévi durant des décennies dans la région, ne rend pas aisé un travail de recherche exhaustif. Les sources d'informations sont rares et peu fiables, aussi bien du côté des organismes d'Etats que des réseaux parallèles ou alternatifs. Chez les premiers, les informations quantitatives sont plutôt disponibles. Mais elles ne permettent en aucun cas de se faire une idée réelle sur l'état du film documentaire. Ce dernier est confondu, dans leurs statistiques et leurs rapports avec le reportage TV, le film institutionnel ou didactique… Ils ne concernent presque jamais le documentaire de création ou alors de façon anecdotique. Quant aux réseaux parallèles, leur fiabilité permet de faire un bilan qualitatif de la situation. Mais la disparité des sources de leurs informations et le manque de bases de données, structurées et sérieusement encadrées, ne rend pas facile un travail de recensement bien précis.

INTRODUCTION

Arabic speaking countries of Africa share not only the same language but also the same historical background. Apart from Egypt which got its independence very early and was interested in movie making since the birth of this industry, the other countries started to develop this sector only a few decades ago. They adopted the infrastructures, the culture and often even the laws inherited from colonisation. However the military or police states that came after decolonization and their near-total control over creation and distribution presented challenges to the creativity of the film and audiovisual sectors, and also may have played a role in limiting the profit end of the industry as well. In fact even what was inherited from colonisation disappeared eventually, especially movie theaters and training centers. This is even more drastic indesertic areas; as we will see when we evaluate each of these countries individually.

As for documentaries, which have been less valued in the movies and TV industry, their fate is even worse. Right from the start documentaries were used at best as didactic or institutional tools, or merely as propaganda. There were a few exceptions in the Sixties and Seventies, but they could not survive under the prevailing tendencies. After having almost disappeared in the Eighties, documentaries escaped a planned death in most countries of this region thanks to the fast growing documentary industry in the West and especially in Europe. Film directors working in exile, either for political or economic reasons, took advantage of this fact to restart making documentaries by filming in their home country with foreign funds. But prevailing censorship often prevented the free distribution of these films in these countries. Local audiences could only see them via foreign satellite TV and later thanks to Internet. Although part of this production was conditioned by the demands and influences of their western sponsors and of course their viewers, it created a renewed interest in the public and training organisations. For a few years now, the countries of this region have been getting new assistance from funds in the Arab States, mainly from the Gulf.

But local productions are not really getting full benefit from this aid as they lack writing and project development know-how. On the other hand some countries in the area like MOROCCO, ALGERIA, and EGYPT spend huge budgets each year in making documentaries. Various ministries and TV channels have to produce dozens of them. However creative documentaries are for the most part not permitted, only institutional or didactic movies are made.

Since the Arab Spring, a ray of hope appeared. In Tunisia and Egypt a breath of freedom is behind the production of dozens of movies made with the means available. This challenge is taken up by newly formed associations and some production companies that have shown renewed interest in documentaries as well as numerous well established movie directors who previously were making only works of fiction. But this impetus is rather fragile; it needs added help to build a viable and long lasting industry. If this impetus manages to impose itself in Tunisia and Egypt, it could then pull along the neighboring countries, especially the poorest ones close to the Sahel. This the most fervent wish of the main field actors of the area whose regional integration index is the lowest of the continent, despite common language and culture. This hope is complemented by the recent interest in the Internet and new media that prevail in the area. These have become essential channels that allow for evading censorship as well as maximising the whole region's resources, including the most neglected areas. Associations and independent organisations are already benefiting from this to exchange their experiences and share their resources. While those in Egypt collaborate and help their Sudanese and Libyan colleagues, those in Tunisia, more united and active, show that they are the pivot of the region by sharing their abilities and actions with all their neighbors. This dynamic role is no doubt made easier by the geographic position and the culture of this country which is right at the center of the region. Extensive research is made difficult by the fact that the production and

the culture of documentaries have been forbidden here for many decades. Information sources are rare and not very dependable, whether they come from the State or underground channels, State information about quantity is easily available but cannot give us any true idea about real documentaries as they are mixed with TV reporting and institutional or didactic movies in official statistics and reports. Creative documentaries are never mentioned or only "by the way". Underground channels give us a more reliable idea from the point of view of quality.

ALGÉRIE

L'industrie cinématographique est née après l'indépendance en 1962. Les deux premières générations, formées principalement en USSR, Europe de l'Est et en France, se sont toujours intéressées au film documentaire en parallèle à celui de fiction. Les films étaient produits et contrôlés par les instances de l'Etat, mais cela n'a pas empêché l'émergence d'un courant qui a marqué la cinématographie du pays. Cette production se distinguait davantage par sa qualité que par sa quantité.

La guerre civile, début des années 90, le désengagement financier de l'Etat et la dissolution de ses organismes de cinéma ont dilapidé ce patrimoine. Beaucoup de réalisateurs se sont exilés en France, et avec eux la dynamique du documentaire algérien. Depuis, la majorité de films n'ont pu se produire avec les aides françaises et européennes. Aujourd'hui, le peu d'activités qui ont lieu se font grâce au pont que certains réalisateurs de l'exil maintiennent avec le pays. Ces dernières années, l'Etat s'est de nouveau impliqué en essayant de remettre en place ses instances de cinéma disparues.

Institutions de tutelle

- Ministère de la culture
- Direction du Développement et de la Promotion des Arts (DDPA)

Production actuelle

Selon les sources officielles du ministère de la culture, celui-ci aurait aidé à la production de: 9 films documentaires en 2009, 1 film en 2010 et 4 en 2011. Ces dernières années, des fonds spéciaux ont boosté la production à l'occasion de grandes manifestations culturelles comme celles de « Tlemcen, capitale de la culture islamique 2011 », ou le « cinquantenaire de l'indépendance de l'Algérie » pour lequel est prévue la production de 13 films documentaires. Par conséquent, toutes ces productions sont réalisées à la demande de l'Etat et sont étroitement contrôlées par ses organes. Sauf exception, le documentaire de création indépendant n'est pas impliqué par ces aides.

Chaînes TV nationales

L'Etat a toujours eu le monopole du cinéma et de l'audio-visuel.

- « ENTV » était l'unique chaîne, avec 4 autres canaux thématiques. Elle produit plutôt des reportages en interne, et coproduit les commandes du service cinéma du ministère de la culture (voir ci-haut).
- Pour contourner le monopole de l'Etat, 4 chaînes privées satellitaires ont démarré cette année. Elles sont basées en Moyen-Orient ou à Londres (AchouroukTV, Al Djazairia…). Elles n'en sont qu'au stade de diffusion expérimentale.

Pour l'heure, aucune de ces chaînes publiques ou privées ne produit ou coproduit le documentaire de création.

ChaînesTV étrangères

Au moins 3 chaînes satellitaires (Al Jazeera Documentaire, Al Arabiya..) sont en pérpétuelle demande de production et co-production. Cependant, leur ligne éditoriale est davantage informative, et leur cahier des charges est très strict, et ne laisse que peu de liberté à une écriture subjective de création.

- Une dizaine de courts documentaires sont produits dans le cadre d'ateliers de formation.
- Le documentaire de création indépendant ne peut être produit localement, autrement qu'avec le soutien de l'étranger ou grâce au système de la débrouille. 5 à 7 films sont produits ou coproduits à l'étranger, notamment en France.

Recommandations

Soutenir les productions d'Ateliers. Soutenir la production des réalisateurs algériens vivant à l'étranger. Aider à la mise en réseau des réalisateurs locaux avec ceux de l'étranger.

Sociétés de productions

- Il y a aucune société privée entièrement dédiée au documentaire de création. Certains réalisateurs ont leur propre société, afin de produire leurs

films, rarement ceux d'autres réalisateurs. Cela leur permet de bénéficier de certaines aides européennes en co-production.
- Faute de sociétés de production, certaines associations, « comme celle de « Cinéma et Mémoire », essayent de combler le vide.

Industries & équipements

Le parc d'équipement est assez satisfaisant, mais il est inaccessible et totalement concentré à Alger. Il y a plusieurs sociétés privées de location de matériel de production et de post production mais leurs tarifs sont parfois plus élevés qu'en France, ce qui les rend inaccessibles aux productions sans soutien financier.

Ressources professionnelles

Il existe sur place moins de 10 réalisateurs établis. Un nombre plus important (autour de 20) vivent à l'étranger, notamment en France.

Les techniciens images sont disponibles, mais il est difficile de trouver des techniciens son et montage formés à l'écriture du film documentaire.

Fonds d'aide & subventions

Nationaux:

Le « Fonds de développement des arts, des techniques et de l'industrie cinématographiques (FDATIC)" et "l'Agence algérienne pour le rayonnement culture (AARC)", attachés au ministère de la culture, prévoient le soutien à la production de films documentaire. Mais peu d'entre eux ayant une écriture de création indépendante y ont réellement accès.

Internationaux:

Fonds d'aide de la région MENA (Moyen Orient et l'Afrique du Nord)

Récemment 4 nouveaux fonds d'aide destinés aux productions de la région MENA apporte une note d'espoir:

- Arab Fund for Art and Culture (AFAC): créé en 2007, c'est le premier et unique fonds indépendant mis en place pour pallier le manque de fonds locaux dans les pays de la région MENA. Officiellement basé au Liban, ce fonds offre des aides dans six différentes catégories: Cinéma, Littérature, Théâtre, Arts de la scène, Arts visuels, Musique, recherche, formation et régionales événements. Il propose chaque année deux sessions d'aide au documentaire. Celle-ci concerne uniquement les projets en stade de développement. Son enveloppe budgétaire annuelle est en moyenne de 150 000 $.
- Doha Film Institute Financing (DFI): ce fonds est une émanation de Doha Film Institut. Il concerne la production cinématographique de fiction, documentaire et expérimentale. Il offre des aides pour les trois différentes étapes de production (développement, production et post-production). Son enveloppe budgétaire annuelle est en moyenne de 400 000 $ repartis entre 2 sessions.
- « Sanad » Abu Dhabi Film Festival: Enveloppe budgétaire moyenne de 250 000 $. Elle concerne les projets en étape de développement et de post-production.
- «Enjaaz » Dubai Film Festival: Il dispose d'une enveloppe budgétaire annuelle d'environ 400 000$. Ces aides concernent les projets en étape de développement et de post-production.

Les 4 fonds accompagnent les projets soutenus en les invitant à participer à des marchés de films internationaux pour chercher d'autres fonds possibles. Les producteurs et les réalisateurs locaux y participent très peu, par manque d'intérêt et par défaut de compétences en écriture de dossiers de projets documentaires.

- Fonds d'aide européens: Doc Med

Distribution, chaînes TV & audiences

- Le CAIIC, organisme d'Etat qui avait le monopole de la distribution a été dissolu en 1999. Aujourd'hui c'est le Centre National du cinéma et de l'audiovisuel (CNCA), organe du Ministère de la Culture, qui a pris le relais . Cependant, comme le reste des organismes officiels, le fonctionnement bureaucratique l'empêche d'être à la hauteur de sa mission.
- 3 à 4 structures de distribution de films commerciaux; aucune d'entre elles n'est concernée par le film documentaire.
- Les plus chanceux des films sont distribuées via les réseaux français. Aucune base de données de films sur le web.
- Des 424 salles qui existaient en 1962, il n'en reste plus qu'une quinzaine qui est réellement fonctionnelles. Elles sont toutes concentrées à Alger, la capitale et ne sont pas concernées par le film documentaire.

- Le réseau des salles de la Cinémathèque (publiques) est un vestige de la défunte CAIIC. Il compte 11 salles dont 7 seulement sont fonctionnelles. En dehors des distributions commerciales, les salles sont utilisées par les ciné-clubs locaux, les festivals…
- Aucune chaîne TV, publiques et privées, ne s'intéressent à la programmation du documentaire de création, sauf très rares exception.

Société civile, underground & web-multimédia

L'activité du web autour du cinéma est l'espace le plus actif et le plus populaire. Il n'existe pourtant pas de base de données ou de réseaux structurés d'informations et de distribution concernant la production locale.

Recommandations

Soutien à la distribution internationale. Aide à la mise en place d'une base de données de la production nationale (comprenant également celle réalisée à l'étranger). Mise en place d'un accès à la base de données via le web.

Festivals

- « Rencontres du film documentaire de Bejaia (Bejaia Doc)» est le seul événement entièrement dédié au film documentaire. Il est organisé depuis 2007 par l'association « Cinéma et mémoire » à l'issue de ses ateliers de formation (voir formation/training). C'est un modeste festival soutenu par des organismes européens publiques et privés. Il programme des films documentaire, courts et longs, de tous horizons.
- « Rencontres cinématographiques de Bejaia » ; un petit festival sérieux, organisé par le ciné-club local (Project'Heures). Contrairement au premier, il programme davantage les films de fiction, mais sans négliger le documentaire.
- « Festival international du cinéma d'Alger » ; dont la première édition s'est tenue l'année en 2011. Il est entièrement financé par le ministère de la culture. La programmation, assez modeste, inclut le film documentaire. La direction avait promis une édition plus riche en 2012.
- « Festival Annaba cinéma » ; petit festival financé par un fonds du ministère de la culture. Il inclut dans sa programmation quelques films Doc mais plutôt du genre institutionnel.

Recommandations

Partenariat et développement du festival « Bejaia DOC ».

Ecoles/Formations/Training

- Aucun institut supérieur de cinéma; aucune structure permanente de formation.
- L'association « Cinéma et Mémoire » de Bejaia est la seule qui dispense des sessions de formation documentaire, depuis 2008, en partenariat avec des organismes français. Il est ouvert aux apprentis documentaristes sélectionnés à travers tout le pays. Ces ateliers débouchent sur la production de 5 à 7 courts films documentaires.
- Les instituts culturels français (ateliers).

Recommandations

Soutenir les sessions de formation de « Cinéma et mémoire». Aide à la mise en place d'une structure de formation durable.

Archives, cinémathèques & droits d'auteurs

- Les anciens films documentaires produits par les différents organismes officiels sont, en principe, accessibles à la cinémathèque d'Alger. Les productions indépendantes récentes ne sont disponibles qu'auprès de leurs auteurs ou producteurs.
- L'office national des droits d'auteur (ONDA) est l'organisme, publique, qui gère et protège les droits d'auteur et droits voisins, depuis 2003. Comme les organismes similaires dans la région, il ne se donne pas les moyens et compétences réels pour la protection et la redistribution des droits.

ALGERIA

The film industry was born after independence in 1962. The first two generations, trained mainly in the former Soviet Union, Eastern Europe and France, have always been interested in documentary film parallel to fiction. The films were produced and controlled by the authorities of the state, but this did not prevent the emergence of a markedly creative cinematographic style in the country. In this sense, production was distinguished by its quality more than quantity.

Civil war in the early 90s, the financial disengagement of the state and the dissolution of its cinema agencies have squandered a rich film heritage. Many directors were exiled in France, and with them the dynamics of Algerian documentary, since the majority of films were financed by French or other European subsidies. Today, the little activity taking place in Algeria is there thanks to the bridge some exiled filmmakers maintain with the country. In recent years, the state has again become involved in trying to replace its lost cinema organizations, and is aware of the need to provide funding mechanisms.

Supervisory institutions

- Ministry of Culture
- Swiss Agency for Development and Promotion of the Arts (DDPA)

Current Production

According to official sources of the Ministry of Culture, the Ministry helped in the production of 9 documentary films in 2009, 1 film in 2010 and 4 in 2011. In recent years, special funds have boosted production during major cultural events, such as "Tlemcen capital of Islamic culture 2011", or the "50th anniversary of Algeria's independence" for which production is apparently underway on 13 documentary films. The ramification of this, however, is that these productions will be controlled by the State. The only exception would be independent creative documentaries not accepting these subsidies.

National TV Channels

The state has always monopolized film and audio-visual industries:

- "ENTV" was the only chain with four other thematic channels. It produces internal reports and co-produces films of the film service of the Ministry of Culture, at the Ministry's request.
- To avoid the monopoly of the state, 4 private satellite channels started this year. They are based in the Middle East or London (AchouroukTV, AlDjazairia). They are still in the experimental stage of diffusion.

Until now, none of these channels, public or private, has produced or co-produced a creative documentary.

Foreign TV Channels

At least 3 satellite channels (Al Jazera Documentary, Al Arabiya) are in constant demand for production and co-production. However, their editorial line is more informative, and their specifications are very strict and do not leave much freedom to write subjective narratives.

- A dozen short documentaries are produced through training workshops.
- Independent creative documentaries can be produced locally, only with the support from abroad or through the system of "doing it yourself". There are 5-7 films produced or co-produced abroad, including in France.

Recommendations

- Support workshop productions.
- Support the production by Algerian filmmakers living abroad.
- Assist in the development of local filmmakers' network with those abroad.

Production Companies

- There are no private companies dedicated to creative documentaries. Some directors have their

own companies to produce their films, but rarely those of other directors. This allows them to benefit from certain EU co-production subsidies.
- There is a lack of production companies. Some associations, such as "Cinema and Memory" try to fill the void.

Industries & Equipment

Film production equipment is quite satisfactory, but it is totally inaccessible and concentrated in Algiers. Several private equipment rental societies and post-production societies exist but their rates are sometimes more expensive than in France, making them inaccessible to local productions without financial support.

Professional Resources

There are about 10 established directors in Algeria. A larger number (around 20) living abroad, particularly in France.

Camera technicians are available, but it is difficult to find sound technicians and editors trained in documentary film.

Funds & Aid Grants

National:

The Arts Development Fund, Techniques and Film Industry (FDATIC) and the Algerian Agency for Cultural Influence (AARC), attached to the Ministry of Culture, provide support for documentary production houses. Few productions with independent creative writing have real access.

International:

Aid funds in the MENA region (Middle East North Africa):

Recently 4 new aid funds for MENA productions bring a note of hope:

- Arab Fund for Arts and Culture (AFAC), created in 2007, is the first and only independent base in place to address the lack of local funds in the countries of the MENA region. Officially based in Lebanon, AFAC offers support in six different categories: Film, Literature, Theatre, Performing Arts, Visual Arts, Music, Research, Training & Regional events. It offers two sessions dedicated to documentaries each year concerning projects in the development stage. Its annual budget has averaged $150,000.
- Doha Film Institute Financing (DFI) is an offshoot of the Doha Film Institute. The fund supports feature films, documentary and experimental films. It provides support for three different stages of production (development, production and post-production). Its annual budget has averaged $400,000 divided between two sessions.
- "Sanad" Abu Dhabi Film Festival: budget allocation averages $250,000 in support of projects in development stage and post-production.
- "Enjaaz" Dubai Film Festival has an annual budget of approximately $400 000. These grants are for projects in the development stage and post-production.

The four funds offer additional support to projects through invitations to participate in international film markets where there are opportunities for further funding. Producers and local filmmakers participate very little, for lack of interest and lack of writing skills of project files documentaries.

- European aid funds: Doc Med

Distribution, TV Channels & Audience

- The CAIIC, a state agency which had the monopoly on distribution, was dissolved in 1999. Today it is the national film and audiovisual center (CNCA), under the Ministry of Culture. However, like other agencies, bureaucratic operation prevents it from being at the height of its mission.
- There are 3-4 distribution structures for commercial films, but none of them are concerned with documentary films.
- The luckiest films are distributed via the French networks. There is no database of movies on the web.
- Of the 424 cinema theatres that existed in 1962, only 15 remain and are actually functional. They are all concentrated in Algiers, the capital, and do not screen documentary films.
- The network of Cinematheque theatres (public) is a remnant of the defunct CAIIC. It has 11 theaters, of which only 7 are functional. Outside commercial distribution, theatres are used by local film clubs, festivals.
- No TV channels, public or private, are interested in programming documentary creations, except in very rare cases.

Civil Society, Underground Web & Multimedia

Web activity around cinema is the most active and the most popular space. Yet there is no database or structured network of information and distribution for local production.

Recommendations

- Support for international distribution.
- Help setting up a database of national production (also including those made abroad).
- Establishing access to the database via the web.

Festivals

- Encounters Documentary Film of Bejaia (Bejaia Doc) is the only event dedicated to documentary films. It is organised by the association "Cinema and Memory" and since 2007 occurs at the end of the training workshops. It is a modest festival supported by public and private European organisations. The festival programme shows long and short documentaries, from all backgrounds.
- Encounters Film of Bejaia, a serious festival, is organised by the local film club, Project'Heures. Unlike the first festival (above) it screens more fiction films but without neglecting documentaries.
- International Film Festival of Algier held their first eventin 2011. It is fully funded by the Ministry of Culture. Programming is rather modest and includes documentaries.
- Festival Annaba Cinema, is a small festival funded by the Ministry of Culture. It includes in its programming some documentary films, but they are rather institutional.

Recommendations

- Partnership and help to develop the festival DOC Bejaia.
- Encourage the cine-club network to screen documentaries.
- Help to create documentary events in other city areas.

Schools/Courses/Training

- There is no higher institute of cinema and no permanent structure formation.
- The association Cinema and Memory, in Bejaia, is the only one that has provided documentary training sessions and has done so since 2008 in partnership with French organisations. It is open to selected apprentice filmmakers across the country. These workshops lead production on short documentaries from May to July.
- The French cultural institutes offer workshops.

Recommendations

- Support Cinema and Memory training sessions.
- Assistance is needed to set up a sustainable training structure.

Archives, Film & Copyright

- Documentary films produced by various official bodies are, in principle, accessible at the Cinematheque of Algiers. Recent independent productions are available only by their authors or producers.
- The National Copyright (ONDA) is the public organisation that manages and protects copyrights, since 2003. As with similar organisations in the region, it does not provide the means and skills for real protection and redistribution of rights.

EGYPTE

C'est le seul pays de la région à posséder une industrie cinématographique prospérant depuis le début de l'histoire du cinéma. Celle-ci a depuis le début imité celle des USA, construite autour du « star system ». Par conséquent, le film documentaire n'a jamais fait partie de la culture ni de la production, ni de l'enseignement du cinéma.

Depuis une dizaine d'années, une nouvelle génération de réalisateurs et de producteurs s'est lancée, à contre-courant, dans la production du film documentaire. Mais aucun ne pouvait rien produire sans les aides des fonds étrangers. Ce mouvement vient de se renforcer grâce à la récente révolution. Frustrés de ne jamais voir que les images de la propagande officielle, beaucoup de jeunes ont sauté le pas pendant la révolution et tentent de réaliser des documentaires par tous les moyens. Faute d'aide et surtout d'encadrement et de formation, des réseaux et des collectifs viennent de naître, au Caire et à Alexandrie principalement.

Institutions de tutelle
Ministère de la culture
Centre cinématographique national

Production nationale actuelle
Les événements de la révolution et la demande internationale à ce sujet ont aidé à produire un nombre de films jamais égalé auparavant. A peu près 50 films ont été produits entre 2011-2012. Beaucoup d'entre eux s'apparente d'avantage au reportage TV qu'à l'écriture documentaire de création. Une bonne partie de ces films ont pu être finalisés grâce au soutien de fonds d'aide de télévision ou cinéma arabes et européens. Les films produits avec un financement uniquement égyptien ne dépassent pas 5 ou 6 .

Chaines TV publiques
Il existe autour de 15 chaînes entre nationales et régionales. Faute de compétences ou/et à cause de la censure, aucune ne s'intéresse au documentaire de création. A suivre les éventuels changements post-révolution.

Chaînes TV étrangères
Au moins 3 chaînes satellitaires (Al Jazeera Documentaire, Al Arabiya..) sont en perpétuelle demande de production et co-production. Cependant, leur ligne éditoriale est davantage informative, et leur cahier des charges est très strict, et ne laisse que peu de liberté à une écriture subjective de création.

Sociétés de productions
Par manque d'aide et surtout de réseau de distribution, il existe moins de 10 sociétés privées concernées par le documentaire. Avec l'éclosion d'une nouvelle génération de réalisateurs, ces sociétés ne parviennent pas à répondre à la demande. Certaines d'entre elles essayent d'allier production et formation, parce que beaucoup de ces jeunes réalisateurs manquent d'expérience et d'enseignement notamment pour écrire et développer leurs projets.

Faute de producteurs suffisants, plusieurs réseaux et collectifs se sont mis à s'organiser, principalement au Caire et plus récemment à Alexandrie. Ils se solidarisent pour auto-produire leurs films, produire les 1ers films des autres, organiser des ateliers de formation et montrer des films partout où c'est possible.

Parmi les plus actifs: au Caire il y a « SEMAT for production et distribution » qui est exclusivement dédié au documentaire, « Zero production », « Cimatheque »… Et bientôt « JanaKlees studio » à Alexandrie.

Recommandations
Partenariat et appui des collectifs « Semat » « Cimatheque ». Aide à la formation en production et distribution. Connecter les réseaux au niveau national et africain pour optimiser les ressources et les expériences.

Industries & équipements
Le parc d'équipement et de matériel est satisfaisant et accessible. Mais ceci ne concerne que le Caire et dans une moindre mesure Alexandrie. Au Caire

principalement, des dizaines de sociétés privées louent différentes catégories de matériel professionnel. Les collectifs et les sociétés de production de documentaires disposent souvent de leur matériel propre, notamment de tournage et montage.

Ressources professionnelles

Il y a aujourd'hui autour de 30 réalisateurs de documentaire dont une partie évolue entre l'Egypte et l'étranger. Mais les vents de liberté de la révolution ont amené des dizaines de candidats à la réalisation qui sont à leurs premiers essais, partout en Egypte.

Les techniciens sont disponibles en grand nombre mais peu d'entre eux sont formés à l'écriture documentaire, surtout en montage et en prise de son.

Fonds d'aide & subventions

Nationaux

Publics: Théoriquement, il existe depuis toujours un fonds d'aide pour le documentaire au sein du ministère de la culture, qui aide à la production d'à peu près 10 films par an.

Plusieurs autres ministères (Education, Affaires sociales, Agriculture…) dépensent également un budget annuel dans la production de documentaires. En réalité les fonds publics dépensent annuellement un budget important, produisant jusqu'à 40 films. Cependant, le contrôle de la censure officielle et le manque de culture de cinéma documentaire des décideurs de ces fonds, n'ont jamais permis le développement d'une production de bonne qualité. Les producteurs et les réalisateurs indépendants ne postulent quasiment jamais pour ces aides, en raison de la censure des choix thématiques et de leur traitement.

- Il existe une quinzaine de TV nationales et régionales. La plupart d'entre elles diffusent des films documentaires achetés ou produits en interne. Encore une fois, il s'agit plutôt de magazines, de reportages ou de films institutionnels….

Privés: 3 structures d'aide dont la plus importante est « Al Mawrid Al Thaqafy ». C'est une fondation qui a pour but de soutenir la création artistique en Egypte et dans d'autres pays de la région. Elle est financée par des fondations publiques et privées, européennes et américaines. Depuis peu, elle soutient aussi bien la production de films documentaires que l'organisation d'activités (ateliers, collectifs…) et d'événements cinématographiques (Festival de cinéma africain de Louxor…)

Certains instituts culturels (France, Allemagne..) apportent également des aides, qui vont de 5 000 à 40 000 $ par production. Mais jusqu'ici, ces aides étaient conditionnées par l'accord de la censure du Ministère de la culture.

Fonds d'aides de la région MENA (Moyen Orient et l'Afrique du Nord)

Récemment 4 nouveaux fonds d'aide destinés aux productions de la région MENA apporte une note d'espoir:

- Arab Fund for Arts and Culture (AFAC): créé en 2007, c'est le premier et unique fonds indépendant mis en place pour pallier le manque de fonds locaux dans les pays de la région MENA. Officiellement basé au Liban, ce fonds offre des aides dans six différentes catégories: Cinéma, Littérature, Théâtre, Arts de la scène, Arts visuels, Musique, Recherche, Formation et régionales événements. Il propose chaque année deux sessions d'aide au documentaire. Celle-ci concerne uniquement les projets en stade de développement. Son enveloppe budgétaire annuelle est en moyenne de 150 000 $.
- Doha Film Fund (DFF): ce fonds est une émanation de Doha Film Institut. Il concerne la production cinématographique de fiction, documentaire et expérimentale. Il offre des aides pour les trois différentes étapes de production (développement, production et post-production). Son enveloppe budgétaire annuelle est en moyenne de 400 000 $ repartis entre 2 sessions.
- « Sanad » Abu Dhabi Film Festival: enveloppe budgétaire moyenne de 250 000 $. Elle concerne les projets en étape de développement et de post-production.
- « Enjaaz » Dubai Film Festival: Il dispose d'une enveloppe budgétaire annuelle d'environ 400 000 $. Ces aides concernent les projets en étape de développement et de post-production.

Les 4 fonds accompagnent les projets soutenus en les invitants à participer à des marchés de films internationaux pour chercher d'autres fonds possibles.

Les producteurs et les réalisateurs locaux y participent très peu, par manque d'intérêt et par défaut de compétences en écriture de dossiers de projets documentaires.

Fonds d'aide européens:
Doc Med

Recommandations
Inciter les TV et les autres fonds d'aide publique, s'ils réussissent réellement à se démocratiser, à la co-production et à la diffusion de films de bonne qualité. Partenariat et éventuel financement « Al Mawrid Al Thaqafi».

Distribution, chaines TV & audiences
Il n'existe, pour l'heure, aucune structure publique ou privée de distribution de la production nationale. Peut-être que la forte demande du public, suite à la révolution, réussira à renverser la donne. En attendant, ce sont les producteurs et auteurs de films eux-mêmes qui essayent de s'en charger. Mais faute de compétence, peu de productions réussissent à être distribués .

Les chaine nationales ne distribuent que les productions internes, ou bien recyclent les productions réalisées grâce aux autres fonds publics des différents organismes et ministères.

Ce sont en revanche les TV satellitaires arabes et, parfois, européennes qui servent à certaines productions de relais de distribution. A part cela, les productions n'ont pas d'autres débouchés.

Société civile, underground & web-multimédia
Les diverses manifestations post-révolution autour du film documentaire, ont surpris tout le monde par l'intérêt et la demande de l'audience publique. Enfin libre, la société civile utilise largement le documentaire comme outil dans sa stratégie et son action. C'est à travers le web, que nombre d'ONG et associations réussissent à avoir accès à la production nationale. Mais pour l'heure, il n'existe aucune base de données à jour ou structuré.

Recommandations
Formation à la distribution du film documentaire. Incitation des TV à s'intéresser davantage au documentaire de création. Appui à la création d'une structure de distribution ou à une base de données et de distribution via le web. Aide à la distribution internationale. Sessions de formation et de sensibilisation pour les critiques de cinéma et journalistes.

Festivals
Peu de festivals programment le film documentaire.

- Le plus ancien et le plus connu est le « festival international du court-métrage et du documentaire d'Ismailia ». Il est organisé et financé par le ministère de la culture. Sa programmation est centrée autour de la production arabe et européenne. Sa direction vient de changer et personne ne sait quel sera son avenir après la révolution.
- Cette année a vu la naissance d'un nouveau « festival du film africain de Louxor ». Il programme des films de fiction et documentaire. Dans sa première édition, il a également présenté et inviter beaucoup de films d'écoles africaines de cinéma. Il prévoit également des ateliers en parallèle au festival. Il est financé par des fonds publiques nationaux et régionaux, ainsi que par une ONG Euro-Africaine (AfricAvenir).
- Festival « Entre femmes cinéastes » ; Un jeune festival dédié au cinéma de la femme arabe et latine. Le film documentaire prédomine la programmation. La dernière édition post-révolution a eu un grand succès public.

Recommandations
Inciter le festival d'Ismailia à s'intéresser davantage au film africain (voir création d'un prix du Doc africain). Développer l'action en faveur du film d'écoles de cinéma africain du « festival de Louxor ». Inciter le festival « Entre femmes » à inclure les films de femmes africaines ; cela l'aiderait également à enrichir sa programmation face à la faible production annuelle de films de femmes dans le monde Arabe.

Ecoles/Formations/Training

Il existe une pléthore d'écoles privées de formation aux techniques audio-visuelles et multimédia, dont le niveau est très moyen. Il y a 2 instituts supérieurs de cinéma, l'un public et l'autre privé. Mais ceux-ci non plus ne dispensent pas une formation correcte en cinéma documentaire.

Pour l'instant, seuls les ateliers organisés par les collectifs et certains centres culturels étrangers, de façon irrégulière, dispensent une approche de formation sérieuse. Ces ateliers servent souvent aussi de laboratoire de production de films courts. Cependant, aucun de ces ateliers ne fonctionne de façon régulière. La plupart d'entre eux sont financés ou soutenus par des fonds étrangers.

Recommandations

Aide à la mise en place d'une structure durable de formation, principalement en écriture et développement de projets ainsi qu'en montage et prise de son. Appui en ressource professionnelle à la formation au documentaire de l'institut supérieur de cinéma (public).

Archives, cinémathèques & droits d'auteurs

- La production du film documentaire étant indépendante, il n'existe toujours pas de structure d'archivage accessible. Des réseaux collectifs comme « Semat » « Cimatheque » tentent petit à petit de pallier ce manque. Autrement, les copies de films ne sont disponibles qu'auprès de leurs propres auteurs ou producteurs.
- Il existe un office en charge de respecter les lois du copyright et droit voisin: 'Society of Authors, Composers and Publishers of the Arab Republic of Egypt' (SACERAU). Théoriquement, l'Egypte est signataire de pratiquement toutes les conventions internationales importantes en la matière.

Partenariats & sponsoring

Centre national cinématographique ; Festival d'Ismaïlia ; Festival de Louxor, Collectifs de cinéma documentaire, Association des réalisateurs de film documentaire…

EGYPT

Egypt is the only country that has had a thriving film industry since the beginning of cinema. It has imitated American cinema built around the "star system". Thus, the documentary genre has never been part of production, nor cinema education.

For the past ten years, new generations of filmmakers and producers, opposing the mainstream, have started making documentary films, although it is very difficult without foreign funds. This new trend has been reinforced thanks to the revolution and ongoing political changes. Tiring of the official propaganda, many young people challenged the status quo by making documentaries during the revolution. Many groups and networks emerged especially in Cairo and Alexandria, despite the lack of assistance and training.

Supervisory institutions

- Ministry of Culture
- National Center for Cinematography

Current National Production

The revolution and international requests for films about the events the paved the way for filmmakers to produce an incomparable number of films. There were over 50 films made in 2011-2012 alone, many of them in the style of investigative or reportage documentary rather than creative documentary. These films have been successfully completed thanks to TV funds, or Arab and European cinema. The films produced that were dependent on the Egyptian grants did not exceed 5 or 6.

Public TV Channels

There are around 15 national and regional channels in total. None of these channels are interested in creative documentary film, maybe due to a lack of ability to discern the difference, maybe because of ongoing official censorship.

Foreign TV Channels

There are at least three channels (Al Jazeera Documentary, Al Arabiya) that are that are constantly demanding content. However, their aim is more informative, their roles are strict, and they don't allow any space for freedom of objective expression and creation.

Production Companies

There are less than ten private companies concerned with documentary film perhaps due to lack of funds and especially the absence of a good distribution network. These companies do not produce the films of this new generation. Thus, many of these filmmakers have to combine being both producer and filmmaker. Due to the lack of a sufficient number of networks and producers, filmmakers have recently gathered themselves into organisations. mainly in Cairo and Alexandria. Their aim is to cooperate with each other to self-produce their own films. In addition, they want to help beginners produce their films by organizing workshops and trainings. Among the most active ones are the following: in Cairo there are SEMAT for production and distribution, which is exclusively dedicated to the documentary, Zero production and Cimatheque. A future one called the JanaKlees studio is planned for Alexandria.

Recommendations

- There should be grants for improving production and distribution skills.
- Also, a significant national and international network could and should be established in order to maximize resources and experiences.

Equipment and the industry

The equipment and materials are available, sufficient and accessible, but actually this is the case only in Cairo and to some extent in Alexandria. For example, in Cairo many companies rent different kinds of professional equipment. Also, companies specializing in documentary film production own their own materials, especially the materials needed for shooting and editing.

Professional Resources

For the time being, there are about 30 documentary filmmakers trained in Egypt or abroad. However, since the onset of the revolution many other filmmakers emerged in Egypt. Technicians are largely available, but very few of them have training or background in documentary filmmaking, especially in editing and sound recording.

Funds and Governmental Grants

National

Public: Theoretically, there is financial support by the Ministry of Culture for an average of 10 documentary films annually.

Several other ministries (Education, Social Affairs, and Agriculture) also have an annual budget for documentary production. In fact, the number of government grants is not too bad, with these funds they can make up to 40 films. However, because of official censorship and lack of a culture of documentary filmmaking, neither funders nor producers can make a good quality production in this way. Independent producers and filmmakers do not take advantage of such funds as a result.

- There are dozens of national and regional TV channels, but most of them broadcast only purchased documentaries or documentaries made by the same channel or another channel. Again, these kinds of films are educational, reportage type documentaries and TV programmes.

Private: There are three supportive foundations. The most important one is Al Mawrid Al Thaqafy that supports artistic creation in Egypt and other countries of the region. It gets its main funds from public and private European and American foundations. Recently, it has shifted its attention toward documentary filmmaking and production, as well as organising workshops and events (e.g. the African Cinema Festival in Luxor). There are other sources of funding such as some cultural institutes in France, Germany and so on, but the latter sources also require the approval of the Ministry of Culture.

Funds in MENA Region

Recently, four new funds exclusively made for encouraging productions in the region provide a sign of hope.

- Arab Fund for Arts and Culture (AFAC), created in 2007, is the first, unique independent source of funds that addresses the lack of local funds in the countries of the MENA region. Officially, this organisation is based in Lebanon. It offers financial support in six different areas, including film, research, training and regional events. Annually, it offers two funding periods for documentary filmmaking. It focuses mainly on projects in the process of development. Its annual budget is about $150,000.
- Doha Film Institute Financing is an offshoot of the Doha Film Institute. It is mainly interested in fiction, experimental and documentary films. It provides support in the three different stages of production (development, production and post-production). Its annual budget averages $400,000 and is divided between two sessions.
- SANAD Abu Dhabi Film Festival has an average budget of $250,000. It supports projects in development and post-production stages.
- Enjaaz Dubai Film Festival has an annual budget of approximately $400,000. Grants are for projects in development and post-production stages.

The four mentioned funds also invite the filmmakers to participate in international film markets where they can seek other available funds. The local producers and filmmakers rarely take advantage of these funds due to the lack of grant writing skills and the efforts required to make a good documentary project submission file.

European Aid Funds

Doc Med

Recommendations

TV and others public Funds should be encouraged because if they actually collaborate the quality of productions and co-productions will increase dramatically.

TV Distribution Channels and Audience

At present, there are not any public or private organisations concerned with the distribution of national productions. Perhaps the success of the revolution and the strong public demand will succeed in reversing the status quo. In the meantime, both producers and script writers are the ones in charge of distribution, but very few succeed due to lack of qualifications. The national TV channels only distribute their own productions, or other productions funded by public organisations or ministries. However, some Arabic satellite TVs, as well as European broadcasters serve as alternatives. Apart from this, productions don't have other distribution outlets.

Civil Society, Infrastructure, and Multimedia Webs

The spectator interest in the documentary film, especially in the post-revolution era, has surprised everyone. Finally, civil society is using the documentary on a wide basis, as a means for mobilising people. It is through their websites that many NGOs and associations have gained access to national audiences.

Recommendation

- There should be training in the stage of distribution of documentary film.
- TV should be interested in the creative documentary film.
- The creation of a body or a distribution team via web; helping international distribution.
- There should be workshops for improving film criticism and journalism skills and standards.

Festivals

Very few festivals program documentary films.

- The oldest and the best known is the Ismailia International Festival of shorts and documentary films. It is organised and funded by the Ministry of Culture. It focuses on Arab and European productions. The leader of the festival has just been changed and no one knows who will take leadership after the revolution.
- This year a new festival was created, called the Luxor African Film Festival that offers a programme of feature and documentary films. Many African films have participated in the first year of the festival. It also offers workshops during the festival. It is funded by public national and regional funds, and also by Euro-African NGOs as well (AfricAvenir).
- Women Filmmakers Festival is a newly born festival dedicated to the cinema of Arab and Latin women. The documentary film is the dominant genre in the festival. The post-revolution festival had a great public success.

Recommendations

Encouraging the Ismailia Festival to also highlight the importance of the African Documentary. There should be an action plan geared towards generating more interest in African cinema in general by the Luxor Festival and the Women Filmmakers Festival should also include films by African women filmmakers. These changes will enrich the small number of annual productions of women's films in the Arab World.

Schools/Workshops/Trainings

The plethora of private schools specialising in training audio-visual and multimedia technicians are of average quality. There are 2 colleges of cinema, one is public and the other is private, but they don't provide proper training in documentary filmmaking. For now, only the workshops organised by teams and some foreign cultural centers are the ones which provide good quality training. These workshops are often considered preparatory for the production of short films. However, none of these workshops are organised on a daily basis, and most of them get their funding from foreign fundraisers.

Recommendation

There should be a regular and sustainable establishment concerned with training, primarily in writing and developing projects, as well as in developing editing and sound recording skills. The Higher Institute of Cinema (Public) should support professional documentary training.

Archives, Film and Copyright

- There are no organisations concerned with archiving documentary film productions since most of it is independent production. Networks such as SEMAT and Cimatheque may gradually fill this gap. Copies of movies are available only through their authors or producers.
- There is an office responsible for respecting the

laws of copyright and related rights: "Society of Authors, Composers and Publishers of the Arab Republic of Egypt'" (SACERAU). Theoretically, Egypt has signed to follow the international copyright conventions in the domain.

Partnerships and Sponsorship

Cinematography National Center, Ismailia Festival, Luxor Festival, teams of documentary cinema, and association of documentary film filmmakers.

LIBYE

Le règne de l'ex-régime militaire et son contrôle totalitaire a empêché le développement du cinéma libyen né dans fin des années 60. Pendant plus de 40 ans, le pays ne possédait même pas un ministère de la culture. Aucun organisme de promotion du cinéma n'a été mis en place. Malgré la richesse du pays, seulement quelques longs métrages de qualité médiocre ont pu être produits. Tout le reste de la production était destiné à la TV (propagande & films institutionnels). Tous ces films étaient produits par des organes liés au département de l'information du régime. Aucune des dizaines de salles de cinéma héritées de la colonisation italienne n'a survécu. Aucune école de cinéma n'y a vu le jour.

La fragilité des nouvelles institutions post-révolution ne permettent pas encore d'entrevoir une stratégie concernant le secteur des Arts et de la culture. Toutefois, des manifestations et des festivals, soutenus directement ou partiellement, par l'Etat ont d'ores et déjà été initiées, pour répondre à la demande d'un grand nombre de jeunes qui, dans la foulée de la révolution, sont passés à la réalisation de courts métrages et de documentaires sans expérience ni encadrement. A signaler également le retour et l'interaction des jeunes réalisateurs dont les familles vivaient en exil.

Un premier festival de cinéma a vu le jour à Benghazi la seconde ville du pays. « Arab Screen Independent Film Festival » en est à sa 3eme édition. Il est animé par Mohamed Makhlouf, un réalisateur et Media consultant revenu d'exil. Il met l'accent sur l'aspect éducatif et cible principalement les jeunes. Il est soutenu par le ministère de la culture. En plus du festival, dont une bonne partie est dédiée au court-métrage et au documentaire, des ateliers de formations sont organisés le long de l'année. L'organisme s'attache également à éditer des textes de cinéastes, critiques ou chercheurs arabes. Ces activités s'appuient sur le soutien et l'apport de la dynamique des nouveaux collectifs égyptiens et tunisiens. En Lybie aucun groupe ou collectif ne s'est distingué pour l'instant. Individuellement chacun tente de s'auto produire en s'appuyant sur l'aide du Independent Arab Screen et le réseau des pays voisins. Certains tentent de créer leur société de production. Celles qui existent sont plutôt orientées vers les services « news ».

Les salles de cinéma avaient disparu durant l'ancien régime. A présent, deux complexes de loisirs ont ouverts à Tripoli et à Benghazi : « Alfeel house » offre dans chacun d'eux une salle de cinéma moderne et correctement équipée, dont celle qui abrite le festival de Benghazi.

Le paysage audio-visuel commence à peine à se reconstruire. Dans la foulée de la révolution plusieurs chaines TV ont vu le jour, émettant du pays ou de l'étranger par satellite. Cette dynamique a été encouragée par les garanties de liberté d'expression par la nouvelle constitution. Mais depuis début 2014, le parlement a voté une loi interdisant les chaines dont l'éditorial est hostile à la révolution. Ce décret de loi a pour but de bannir le bouquet de chaines satellites pro Kadhafi : Al-Khadra Channel et Al-Jamahiriyah TV. A part les deux chaines publiques généralistes, les autres sont centrées spécialement sur les news et l'économie. Le secteur de l'Audiovisuel est sous la tutelle du Ministère de l'Information depuis décembre 2012.

Les chaines publiques:

- Libya Al-Wataniya TV
- Libya Radio and Television (LRT)

Les chaines privées:

- Libya Alhurra TV
- Libya TV (Libya Al-Ahrar)
- Allibiya TV
- Al-Assima TV
- Libya One TV

Recommandations

Partenariat avec Independent Arab Screen (arabscreen@yahoo.com/ Tel +218919986602) ;
Aide à la création d'une structure durable de formation;
Consolidation de la mise en réseau avec les pays de la région. Consolider la dynamique des échanges avec les professionnels libyens de la diaspora.

LIBYA

The reign of the former military regime and its totalitarian control prevented the development of Libyan cinema, which was born in the late 60s. For over 40 years, the country did not even have a Ministry of Culture. No film promotion organization was ever set up. Despite the wealth of the country, only a few features of poor quality were produced. The rest of production was destined for TV and institutional propaganda films, All these films were produced by bodies related to the Department of Information connected with the regime. None of the dozens of cinema halls inherited from the era of Italian colonization have survived. No film schools were supported or have emerged.

The fragility of the new post-revolution institutions makes it difficult to foresee a strategy to support the Arts and Culture sector as yet. However, events and festivals, supported directly or partially by the State, have already been initiated to meet the demand of a large number of young people who - in the wake of the revolution - started making short films and documentaries without experience or supervision. Also important to note, is the impact of young filmmakers whose families have returned from exile.

A first film festival was born in Benghazi, the second largest city. The "Arab Screen Independent Film Festival" is now in its 3rd edition, led by Mohamed Makhlouf, a director and media consultant who returned from exile. The festival focuses on the educational aspect and targets mainly young people. It is supported by the new Ministry of Culture. In addition to the festival, much of which is dedicated to short films and documentaries, training workshops are organized throughout the year. The organization also strives to edit texts of filmmakers, critics and Arab researchers. These activities rely on the support and input of the dynamic new Egyptian and Tunisian collectives. In Libya no film group or collective has formed as yet, instead individual filmmakers have been self-producing, relying on the help of Arab Screen Independent and the resources of neighboring countries. Some people have tried to create their own production companies, but those that exist are mainly oriented toward "news" services.

Cinemas disappeared during the former regime. At present, two leisure complexes have opened in Tripoli and Benghazi, "Alfeel House" offers a modern and well equipped cinema, including the one that hosts the festival of Benghazi.

The audio-visual landscape is beginning to rebuild. In the wake of the revolution several TV channels have emerged, broadcasting within the country or by satellite. This new dynamic was encouraged by the guarantees of freedom of expression in the new constitution. But as of early 2014, parliament passed a law banning certain channels if the editorial line was hostile to the revolution. This decree has all but banned the bouquet of satellite channels that were pro-Khadafi: Al-Khadra Channel and Al-Jamahiriyah TV. Besides the two general public channels, others are focused mainly on the news and the economy.

The Audio-visual sector has been supervised by the Ministry of Information since December 2012.

Public channels:

- Libya Al- Wataniya TV
- Libya Radio and Television (LRT)

Private channels:

- Libya Alhurra TV
- Libya TV (Libya Al- Ahrar)
- Allibiya TV
- Al - Assima TV
- Libya TV One

Recommendations

Partnership with Independent Arab Screen (arabscreen@yahoo.com / Tel +218919986602).
Help to create a sustainable structure of training.
Support the consolidation of resources within the countries of the region. Consolidate the momentum of exchanges with professionals in the Libyan diaspora.

MAROC

Le Cinéma marocain a commencé au début des années 60. Tout de suite après l'indépendance, en 1956, l'Etat a mis en place le CCM (Centre Cinématographique Marocain). A l'époque, la TV n'existait pas encore, et le CCM devait produire essentiellement des actualités sur les activités royales et des films institutionnels éducatifs et civiques. La première vague de réalisateurs du Maroc post-indépendant, fraîchement formés en France et en Europe de l'Est, étaient tous sensibilisés au genre documentaire. Le CCM n'ayant pas de budget pour la production de fiction, certains d'entre eux ont tenté de détourner les commandes institutionnelles pour raconter, avec leur point de vue et leur style, des histoires du réel. Cela a donné lieu à la production de quelques bijoux de la cinématographie marocaine. Mais leurs auteurs tels qu'Ahmed Bouanani et Mohamed Afifi, l'ont payé très cher et ont été pratiquement bannis du cinéma officiel marocain. De même, le genre documentaire sera banni de la culture et de la production cinématographiques, y compris après la mise en place du fonds d'aide et l'avènement des chaînes TV.

Aujourd'hui, le documentaire de création reste toujours marginalisé. Il est pratiquement inexistant dans le paysage audio-visuel. Sur le site web du CCM, par lequel il faut passer pour faire une demande d'autorisation de tournage le terme « documentaire » n'est jamais mentionné. Il est inclus dans la rubrique « Reportage/Programme TV ».

Institutions de tutelle

Le CCM centralise et contrôle tout en matière de cinéma et audio-visuel. Au-delà de la gestion du fonds d'aide au cinéma, il fait fonction d'administration incontournable, qu'il s'agisse de production ou de distribution. Le CCM contrôle les agréments alloués aux sociétés de production et de distribution.

Il administre les autorisations de tournage, accorde les visas de censure de distribution et de projections, organise les festivals…

Le CCM est sous la tutelle du ministère de la communication, mais son directeur est directement nommé par décret royal.

Production actuelle

Faute de fonds d'aide et de reconnaissance du genre documentaire, seulement 1 à 2 films par an sont produits avec un financement entièrement marocain. En moyenne 5 à 6 films doc de création sont réalisés par des réalisateurs marocains résidant à l'étranger. Leurs productions sont financées par des fonds publiques et/ou privés relatifs aux pays de résidence de leurs auteurs.

Chaînes TV publiques

Il n'existe pas de chaînes TV privées. Les 3 principales chaînes sont publiques (Al oula, 2M, Medi1Sat). Elles ont chacune, dans leur cahier des charges, obligation de production et/ou d'acquisition annuelles d'une moyenne de 30 films. Cependant l'appellation « documentaire » dans les grilles de programme TV ne concerne pas le documentaire de création. Il s'agit plutôt de films animaliers, scientifiques ou alors de reportages d'investigation.

Les 3 chaînes TV coproduisent en moyenne 5 documentaires avec des pays étrangers. Ces coproductions sont souvent le fruit de projets de films dont les réalisateurs sont marocains évoluant à l'étranger. La participation des chaînes à ces coproductions est toujours minoritaire. Il est rarement question d'apport financier. Il s'agit plutôt d'un apport en industrie (matériel de tournage ou de post-production, transports…). Il n'est pas question non plus d'une participation à la conception du film. L'intervention des chaînes a lieu seulement au niveau du contenu, si celui-ci contient des passages non politiquement corrects. Ces chaînes TV ne disposent pas d'unités de production documentaire sérieusement structurées. Ce sont souvent des appendices du département des News. Leurs responsables n'ont

en général aucune formation ou expérience de la production de films documentaires. Ils sont plutôt issus du journalisme et parfois même de la presse écrite.

2M, une de ces chaînes, vient de démarrer, récemment avec pour la première fois, une case « documentaire » en prime time. Il s'agit plutôt de reportages d'investigation. Son unité de production est rattachée au service News de la chaîne, et la réalisation est souvent confiée à des journalistes de ce service.

Chaînes TV étrangères
Au moins 3 chaînes satellitaires (Al Jazeera Documentaire, Al Arabiya..) sont en perpétuel demande de production et co-production . Cependant, leur ligne éditoriale est davantage informatif, et leur cahiers des charges sont très strictes, et ne laissent que peu de liberté à une écriture subjective de création.

Sociétés de production
Il n'existe en tout que 2 sociétés entièrement dédiées à la production du documentaire
de création.

Le CCM comptabilise en moyenne l'existence d'environ 140 sociétés de productions, entre cinéma et audiovisuel. Une soixantaine d'entre elles sont dirigées essentiellement par des réalisateurs et produisent exclusivement des films de fiction, cinéma et TV.
Le reste des sociétés s'occupent de la production de programmes TV, publicité, films intitutionnels.

Le bannissement officiel du documentaire, le manque d'aide et l'inexistence d'une culture de ce genre cinématographique, semblent être les causes principales de cet état de fait.

Il arrive parfois que certaines sociétés, coproduisent des films documentaires avec des sociétés étrangères. C'est souvent le cas de projets de films de réalisateurs marocains vivant entre le Maroc et un pays d'immigration. Dans ce cas, les sociétés privées jouent plutôt le rôle de producteur exécutif et ne participent pas directement à la fabrication du film. Mais même ces cas sont plutôt rares.

Une autre catégorie de sociétés de production a vu le jour depuis l'avènement des chaînes satellitaires des pays du Golfe Arabe (Al Jazeera, Al Arabiya, MBC…). Officiellement, leurs productions sont déterminées comme étant documentaires. Mais il s'agit plutôt de reportages ou d'investigations, dont le contenu et la forme sont dictées par la politique éditoriale de la chaîne TV commanditaire. Il existe une quinzaine de sociétés, dans cette catégorie, essentiellement dirigées par des journalistes indépendants. Beaucoup d'entre eux sont intéressés par la production et la réalisation du documentaire. Cependant le manque d'aide et surtout de formation les empêchent de s'émanciper de l'écriture journalistique. En effet, cette catégorie a un potentiel porteur qui mérite d'être encouragé.

Recommandations
Aide à la formation en production et distribution (notamment la dernière catégorie qui produit des reportages TV) ; écriture et développement de projets. Incitation des chaînes TV à la co-production de documentaires de création.

Industries & équipements
Le parc d'équipement est assez satisfaisant en production, mais insuffisant en post-production. Ceci concerne Casablanca et Rabat notamment, et dans une moindre mesure certaines villes moyennes (Tanger, Marrakech, Agadir…). Cependant, le coût des équipements professionnels est équivalent, voire supérieure, aux tarifs d'Europe. Les jeunes réalisateurs et les productions sans soutien financier réussissent difficilement à y avoir accès.

Ressources professionnelles
La majorité des réalisateurs de films documentaires vivent à l'étranger. Sur place, il en existe tout de même quelques-uns ; sans compter beaucoup d'autres prétendants qui, faute de formation, réalisent plutôt des reportages TV. Sauf exception, en général les réalisateurs se prédestinent exclusivement au cinéma de fiction.

Très peu de techniciens (image, son, montage) et de producteurs, sont familiarisés avec la production de film documentaires.

Fons d'aide & subventions
Nationaux:
Centre Cinématographique Marocain

Le CCM dispose depuis 1985 d'un fonds d'aide.
Il concerne exclusivement le cinéma de fiction.

Mais depuis quelques années, une nouvelle vague de réalisateurs réclame de plus en plus la reconnaissance du film documentaire comme genre cinématographique. Leur protestation, ainsi que la récente notoriété de certains documentaires primés dans des festivals prestigieux, sont entrain de convaincre le CCM de modifier sa stratégie. Depuis une année, celui-ci a déclaré officiellement la modification du statut du fonds d'aide pour y inclure le film documentaire. Mais au jour d'aujourd'hui, cette modification est toujours à l'état de projet. Aucune date ni budget d'aide ne sont spécifiés. De façon anecdotique et depuis sa création, le fonds d'aide du CCM a soutenu la production d'un seul et unique documentaire en coproduction avec la France.

Internationaux

Comme pour les autres pays d'Afrique du Nord, la production marocaine peut accéder à des fonds d'aide arabes et européens . Mais le manque de producteurs et d'un niveau suffisant en écriture et développement de projets ne leur permettent pas souvent d'en bénéficier.

Fonds d'aide de la région MENA (Moyen Orient et l'Afrique du Nord)

Récemment 4 nouveaux fonds d'aide destinés aux productions de la région MENA apporte une note d'espoir:

- Arab Fund for Arts and Culture (AFAC): créé en 2007, c'est le premier et unique fonds indépendant mis en place pour pallier le manque de fonds locaux dans les pays de la région MENA. Officiellement basé au Liban, ce fonds offre des aides dans six différentes catégories: Cinéma, Littérature, Théâtre, Arts de la scène, Arts visuels, Musique, Recherche, Formation et régionales événements. Il propose chaque année deux sessions d'aide au documentaire. Elle concerne uniquement les projets en stade de développement. Son enveloppe budgétaire annuelle est en moyenne de 150 000 $.
- Doha Film Institute Financing (DFI): Ce fonds est une émanation de Doha Film Institut. Il concerne la production cinématographique de fiction, documentaire et expérimentale. Il offre des aides pour les trois différentes étapes de production (Développement, production et post-production). Son enveloppe budgétaire annuelle est en moyenne de 400 000 $ repartis entre 2 sessions.
- « Sanad » Abu Dhabi Film Festival: Enveloppe budgétaire moyenne de 250 000 $. Elle concerne les projets en étape de développement et de post-production.
- « Enjaaz » Dubai Film Festival: Il dispose d'une enveloppe budgétaire annuelle d'environ 400 000 $. Ces aides concernent les projets en étape de développement et de post-production.

Les 4 fonds accompagnent les projets soutenus en les invitants à participer à des marchés de films internationaux pour chercher d'autres fonds possibles. Pour l'instant, ces fonds d'aide profitent essentiellement aux productions des marocains vivants en Europe et en Amérique du nord. Les producteurs et les réalisateurs locaux y participent très peu, par manque d'intérêt et par défaut de compétences en écriture de dossiers de projets documentaires.

Fonds d'aide européens:

Doc Med

Distribution, chaînes TV & audiences

- Faute de production, il n'existe aucune structure de distribution.
- Le pays comptait plus de 250 salles en 1956. Il reste entre 20 et 30 salles du patrimoine du cinéma mais, sauf projection spéciale, aucune ne programme de film documentaire.
- Il existe un seul magasin FNAC à Casablanca, qui vend des films DVD légalement. En général la vente de films se fait auprès des revendeurs de copies pirates à tous le coin de rue du pays.
- Les chaînes TV satellitaires.
- Le grand public marocain a découvert le genre documentaire avec l'avènement des TV satellitaires étrangères. Les chiffres d'audiométrie révèlent chaque année la migration d'un public marocain important vers ces TV. Il s'agit en particulier d'Al Jazeera Documentaire pour le public arabophone, et d'ARTE France pour les francophones. Ces chiffres attestent d'un vrai engouement du public marocain pour le documentaire tous genres confondus.
- Chaînes TV locales: Devant l'intérêt grandissant du public pour le documentaire, les TV locales tentent timidement de s'ouvrir à ce genre. Mais

la censure et/ou l'autocensure empêchent de programmer les films marocains. Comme expliqué plus haut (voir production), elles produisent ou font acquisition de plus en plus de magazines d'investigation. Bien qu'il ne s'agisse pas de documentaires de création, ces productions ont beaucoup de succès dès qu'elles abordent des questions locales.

- La cinémathèque de Tanger (CDT) possède 2 salles de projection. Elle est la seule à programmer régulièrement des films documentaires.
- Il existe bien une fédération de ciné-clubs héritée des années 70, mais elle est en sommeil depuis pas mal d'années. Seuls 2 ou 3 sections locales continuent tant bien que mal (Tanger, Khouribga, Sidi Kacem, Martil).

Société civile, underground & web-multimédia

Depuis la mise en place du programme « justice et réconciliation », censé régler le passif de l'Etat en violation des droits de l'homme, un grand nombre d'associations de droits de l'homme utilisent le film documentaire comme outil dans leurs stratégies. A cela s'ajoute un grand nombre d'ONG et de coopératives très actives dans tous les domaines et présentes dans toutes les régions du pays (Fabrique culturelle des Abattoirs, association Racines).

Recommandations

Organiser une base de données de location et/ou de vente de films sur le web, et cibler la société civile et les chaînes TV dans un premier temps.

Festivals

- Les festivals de cinéma sont soit, directement organisés par le CCM soit en partenariat avec celui-ci. Il n'existe pratiquement aucun festival qui soit totalement indépendant de cette institution. Le documentaire était totalement exclu des festivals auparavant. Depuis peu, le CCM commence à lui céder un peu plus de place. Au Festival de Cinéma National, qui programme toute la production cinématographique annuelle, le CCM inclut petit à petit le documentaire de création. Pour marquer ce changement, c'est un film documentaire qui a eu le grand prix de ce festival l'an dernier.
- Le festival international du documentaire d'Agadir (FIDADOC) est le seul festival exclusivement dédié au genre. Il est organisé depuis 2008 en partenariat avec le CCM. Mais pour des raisons de censure et/ou d'autocensure, ce festival programme rarement les films marocains, notamment ceux abordant des questions locales. Il programme davantage les productio ns européennes.
- « Festival international du film documentaire de Khouribga » (FIFDOK); petit festival né il y a 4 ans dans cette ville minière du centre du pays. Il est organisé par le ciné-club local avec un soutien régional et le partenariat du CCM.
- « Festival du cinéma méditerranéen de Tétouan »; programme exclusivement les productions de la région méditerranée dont une section réservée au documentaire.
- « Rencontres méditerranéennes cinéma et droits de l'homme » ; il a lieu à Rabat depuis 2009. Il est organisé par une association issue et soutenue par un organisme officiel: le conseil national des droits de l'homme (CNDH).

Ecoles/Formations/Training

Alors même qu'il y a une forte demande d'apprentissage et de formation, aucune structure ne propose un cursus sérieux en cinéma documentaire.

- Entre Casablanca et Rabat, il existe plusieurs écoles privées, de niveau très moyen qui forment uniquement des techniciens TV. Une seule école à Marrakech (ESSAV) dispense un enseignement de cinéma documentaire, hélas insuffisant.
- L'OFPPT, organisme public pour la formation professionnelle, dispose de 2 instituts de formations de techniciens audio-visuels à Ouarzazate et Casablanca. Il n'existe aucun institut supérieur de cinéma public.
- La Cinémathèque de Tanger (CDT), et la société de Cinemaat Prod, ainsi que les instituts culturels français et allemand… sont les seuls à proposer des ateliers honorables, mais leur fréquence n'est pas régulière.

Recommandations

Soutenir en compétences l'ESSAV. Aide à la création d'une structure de formation régulière et durable avec l'appui de la CDT & Cinemaat Prod (Ecriture et développement de projets; réalisation, Image, Montage).

Archives, cinémathèques & droits d'auteurs

- En principe c'est le CCM qui fait office de dépôt d'archives de films de productions nationales. Mais faute de production de films DOC, ceci ne concerne que les films de fiction; mis à part ceux produits par le CCM dans les années 60/70.

Comme la plupart des films sont produits par des structures étrangères, les copies de films ne sont souvent accessibles que dans les pays de ces productions.

La cinémathèque de Tanger est la seule structure privée qui essaye de récupérer les droits des documentaires marocains et de les distribuer.

- Il existe bien un bureau des droits d'auteurs (BMDA). Mais en plus d'être un office fantôme, il s'occupe surtout de musique. Il n'existe pas de lois claires sur le copyright de films. En cas litige, ce sont celles concernant la propriété industrielle qui sont appliquées.

Partenariats & sponsoring

Cinémathèque de Tanger, CCM.

SAHARA OCCIDENTAL

La souveraineté sur ce territoire est disputée depuis presque 40 ans entre le Maroc et le mouvement indépendantiste (Polisario). Etant sous administration marocaine, le Sahara connaît le même désert en cinéma documentaire que les régions marocaines reculées. Etant en plus une région de haute tension, la censure et le contrôle sur l'image y sont encore plus sévères qu'ailleurs. La production est quasi nulle comme dans Maroc.

En plus des chaînes TV marocaines, le Sahara dispose d'une chaîne régionale officielle liée au groupe Société Nationale de Radiodiffusion et Télévision (SNRT). Elle est essentiellement centrée sur les News et la propagande régionale.

Comme dans toute les régions reculées, les équipements et le matériel de production est inexistant ou peu accessible.

Aucune Société privée de production ni collectif ou independants de cinéma.

Aucune salle de cinéma. Le CCM organise, de façon irrégulière, des manifestations mais il y programme essentiellement des films de fictions arabes.

FiSahara

Le festival international du film Sahara Occidental (FiSahara) a été en existence depuis 2003. Comme le festival du film a augmenté d'année en année, ses ateliers de cinéma sont devenus particulièrement populaires. Il est devenu clair que les réfugiés avaient besoin de formation audiovisuelle année, le genre qui leur permettre de raconter leurs propres histoires et adresse les questions urgentes.

En 2010, le caïd école audiovisuel Abidin Saleh a été construit, et en 2011, il a commencé à offrir un programme de formation de l'audiovisuel d'un an. Plus de 85% de la population étudiante est composée de jeunes femmes.

Les réfugiés ont également exprimé la nécessité d'un accès toute l'année à des films qui couvrirait à la fois les loisirs et les besoins éducatifs. Les gens ont également commencé à donner des DVD pour les réfugiés, et, éventuellement, les organisateurs du festival mis en place un réseau de bibliothèques de DVD qui incluaient des écrans et des projecteurs de films, permettant aux communautés de tenir des projections toute l'année.

http://www.festivalsahara.com/index.php/

Le web est le support qui connaît le plus de dynamique. C'est à la fois le seul véritable espace de liberté est de communication pour échapper à l'isolement reliant les sahraouis du Maroc avec ceux des camps de réfugiés en Algérie .

Recommandations

Workshops de formation ; création d'un collectif pour permettre des activités durables ; utiliser le web comme support de diffusion de films.

MOROCCO

Moroccan Cinema began in the early 60s. Immediately after independence in 1956, the state set up the CCM (Centre du Cinema Marocain – Moroccan Cinema Center). At the time, television did not exist, and the CCM was essentially producing news on royal activities, as well as corporate, educational and civic films. The first wave of post-independent directors of Morocco, freshly trained in France and Eastern Europe, were all aware of the documentary genre. The CCM had not as yet created a budget for the production of fiction, but some people there tried to divert institutional orders to point-of-view documentaries with style, real stories. This resulted in the production of some of the jewels of Moroccan cinema. But their auteur directors, such as Ahmed and Mohamed Bouanani Afifi, paid dearly for their works, and have been virtually banned from the official Moroccan cinema.

Supervisory Institutions

CCM centralizes and controls everything in film and audio-visual. Beyond the management of aid funds for cinema, it has essentially an administrative function whether in production or in distribution. The CCM controls approvals for production companies and distribution. It administers filming permits, grants, visas, censorship for distribution and screenings and organises festivals.

The CCM is under the Ministry of Communications, but its head is directly appointed by royal decree.

Current Production

Due to lack of funding support and recognition of the documentary genre, only 1-2 films per year are produced with entirely Moroccan funding. An average 5-6 creative documentaries are made by Moroccan filmmakers living abroad. Their productions are financed by public or private funds in their countries of residence (Europe, USA, Canada).

Public TV Channels

There are no private TV channels. The three main channels, Al Oula, 2M, Medi1Sat, are public. They each are required to produce and/or acquire an annual average of 30 films. However, "documentary" in TV programme schedules does not present creative documentaries. Rather, it airs films on animals and scientific or investigative reporting.

The 3 TV channels co-produce an average of 5 documentaries with foreign countries. These productions are often the result of film projects conducted by Moroccan filmmakers living abroad. The involvement of these channels is mainly as minority co-producers. They rarely provide financial support, but rather location assistance, transportation, equipment and post-production in kind services and investments. The intervention of the chains takes place only at the level of content, i if the productions contain passages that are not deemed politically acceptable by the government. These TV channels do no have structured documentary production units seriously structured.They are often appendices of News Departments. Their leaders generally have no training or experience in the production of documentary films. Rather, they are from the journalism field.

One of these channels, 2M, just started recently and for the first time, created a documentary slot in primetime that is mainly "investigative" reporting. Its production unit is attached to the News Service of the channel, and the directors are often journalists not filmmakers.

Foreign TV Channels

At least 2 satellite channels (Al Jazeera Documentary, Al Arabiya) are in constant demand for production and co-production. However, their editorial line is more informative, and their specifications are very strict and do not leave much freedom to write subjective material.

Production Companies

There are 2 companies that are fully dedicated to the production of creative documentaries.

The CCM recognises the existence of about 140 production companies, between cinema and audiovisual. Sixty of them are essentially directed by filmmakers and exclusively produce films and TV movies. The rest of the companies are involved in the production of TV programmes, advertising, and institutional films.

The official lack of support and lack of culture connected with the documentary genre seem to be the main causes of this state of affairs.

Sometimes companies co-produce documentary films with foreign companies. It is often the case with film projects by Moroccans living between Morocco and a country of immigration. In this case, private companies play the role of executive producer and do not participate directly in the making of the film, but even these cases are rare.

Another category of production company has emerged since the advent of satellite channels in the Arab Gulf Countries (Al Jazeera, Al Arabiya, MBC). Officially, their productions are documentaries, but they are mainly reportage or investigations, with the content and form following the editorial policy of the TV channel sponsor. There are a couple of companies in this category, mainly run by independent journalists. Many of them are interested in producing and directing documentary films. However, the lack of support and training prevent them from liberating themselves from journalistic writing. In fact, this category has a potential that deserves to be encouraged.

Recommendations

- Training Assistance in production and distribution (including the last category which produces TV reports, writing and project development.
- Encouraging TV channels into the co-production of creative documentaries.

Industries & Equipment

The film production equipment is quite satisfactory, but insufficient in post-production. This applies in particular to Casablanca and Rabat, and to a lesser extent, some medium-sized cities (Tangiers, Marrakech, Agadir). However, the cost of professional equipment is equivalent or higher than rates in Europe. Young filmmakers and productions without financial support can hardly access it.

Professional Resources

The majority of documentary filmmakers are living abroad. In Morocco, there would be more if there were more training opportunities. Until then the field will be dominated by people who want to do TV reportage, because it is all they know.

In general the filmmakers are exclusively into fiction film.

Very few technicians (image, sound, editing) and producers are familiar with documentary production.

Funds & Aid Grants

National:

- Centre cinématographique Marocain

Since 1985, the CCM has had a fund that deals exclusively with fiction film, but in recent years, a new wave of filmmakers is increasingly demanding recognition of the documentary film genre. Their protest, as well as the recent notoriety of some award-winning documentaries in prestigious festivals, are in the process of convincing the CCM to change its strategy. For a year, it officially stated a change of status in aid funds to include documentary film, but as of today, this change is still in draft form. No date or budget aid is specified. Since its inception, the CCM has onlysupported the production of a single documentary co-production with France.

International

As with the other countries of North Africa, Moroccan productions can access funds from Arab and European sources. But the lack of producers and a sufficient level of writing and project development often does not allow them to secure the funds.

Aid Funds in the MENA Region (Middle East North Africa)

Recently 4 new films funds in the MENA region offer hope:

- Arab Fund for Arts and Culture (AFAC), created in 2007, is the only independent place to address the lack of local funds in the countries of the MENA region. Officially based in Lebanon, it offers support in six different categories: Film, Literature, Theatre, Performing Arts, Visual Arts, Music, Research, Training & Regional events. It offers two sessions each year for documentary films. It also funds projects in development stage. Its annual budget has averaged $150,000.
- Doha Film Institute Financing (DFI) is an offshoot of the Doha Film Institute. It supports feature, documentary and experimental films. It provides support for three different stages of production (development, production and post-production). Its annual budget, averaging $400,000, is divided between two sessions.
- Sanad Abu Dhabi Film Festival has a budget allocation average of $250,000. It funds projects in development and post-production stages.
- Enjaaz, connected with the Dubai Film Festival, has an annual budget of approximately $400,000. These grants are for projects in development and post-production stages.

The four funds support projects by inviting them to participate in international film markets to seek other available funds. For now, these aid funds mainly benefit productions of Moroccans living in Europe and North America. Producers and local filmmakers participate very little, because of the lack of awareness and also grant writing skills.

European Aid Funds

Doc Med

Distribution, TV Channels & Audience

- Without production, there is no distribution structure.
- The country had more than 250 cinema theaters in 1956. Between 20 and 30 theaters remain (part of the cinema heritage) and except for special screenings, they don't generally show documentary films.
- There is one FNAC store in Casablanca, which sells DVD movies legally. Generally the sale of films is mainly done by dealers of pirated copies to all the corners of the country.
- The satellite TV channels. The Moroccan public discovered the documentary genre with the advent of satellite TV abroad. Audiometry figures revealed a large annual migration of Moroccan audiences to these TV channels, especially Al Jazeera Documentary for the Arabic speaking public, and ARTE France for the French speaking public. These figures show a real public appetite for Moroccan documentaries of all types.
- Free local TV. Given the growing interest of the public for documentary, local TV are timidly trying to open up to this kind of films, but censorship and/or self censorship prevent programming of Moroccan films. As explained above (see production), they produce or are acquiring more and more news magazine or investigative content. Although this is not creative documentary, these products are very popular as they address local issues.
- The Cinematheque of Tangier (CDT) has two theaters. It is the only theater programming documentary films regularly.
- There is a federation of film cinema clubs inherited from the 70s, but it has been sleeping for quite a few years. Only 2 or 3 locals remain: Tangier, Khouribga, SidiKacem, Martil.

Civil Society, Underground Web & Multimedia

Since the establishment of the "justice and reconciliation", that was supposed to settle the liabilities of the state with respect to violations of human rights, many human rights organisations use documentary films as a tool in their strategies. Added to this is a large number of NGOs and cooperatives that are very active in all areas and present in all regions of the country.

Recommendation

Create a database of films for sale or rental via the internet and help advance links between civil society organizations and TV broadcasters.

Festivals

- The film festivals are either directly organised by the CCM or in partnership with it. There is virtually no festival which is completely

independent of this institution. The documentary genre was totally excluded from festivals in the past. Recently, CCM began to give documentary a little more space. The National Film Festival, that includes in its programmes the annual CCM film productions, is gradually including creative documentaries. To mark this change, last year the grand prize of the festival was given to a documentary film.

- The International Documentary Festival of Agadir (FIDADOC) is the only festival dedicated exclusively to documentaries. It was organised in 2008 in partnership with the CCM. However, for reasons of censorship and/or self-censorship, the festival rarely programs Moroccan films, especially those addressing local issues. European productions are mainly screened.
- "International Film Festival documentary Khouribga (FIFDOK) is a small festival. It was born 4 years ago in this mining town in the center of the country. It is organised by the local film club with regional support and partnership of the CCM.
- Festival of Mediterranean Film Tetouan exclusively programs the products of the Mediterranean region including a section dedicated to documentary films.
- "Encounters: Mediterranean cinema and human rights", in Rabat since 2009. It is organised by an association supported by an official body: the National Council for Human Rights (CNDH).

Schools/Courses/Training

Even though there is a strong demand for training, no structure offers serious courses in documentary.

- Between Casablanca and Rabat there are several private schools that only train TV technicians on an average level. One school in Marrakech (ESAV) provides education in documentary film, but unfortunately, it is not yet as thorough as it could be.
- The OFPPT public agency for vocational training has two training institutes for audio-visual technicians in Casablanca and Ouarzazate. There is no public higher institute of cinema.
- La Cinémathèque of Tangier (CDT), and Cinemaat Prod., as well as French and German cultural institutions, are the only ones to offer fair workshops, but they are infrequent.

Recommendations

To support the training skills at ESAV. Help create a structure with regular training and support, CDT Cinemaat Prod (Script writing and project development, directing, image, editing, etc.).

Archives, Film & Copyright

In principle the CCM acts as repository for films of national production, but without documentary film production, this only affects fiction films, apart from those produced by the CCM in the 60s and 70s.

Like most films produced by foreign entities, copies of movies are often available only in the archive of the country of official production.

The Cinémathèque of Tangier is the only private organisation that tries to recover the rights of Moroccan documentaries and distribute them.

There is a copyright office (BMDA), but in addition to being a ghost office, it is primarily responsible for music. There are no clear laws on the copyright of movies. In case of a dispute, laws relating to industrial property are applied.

Partnerships & Sponsorship

- Cinémathèque of Tangier
- CCM

WESTERN SAHARA

Sovereignty over this territory has been disputed for almost 40 years between Morocco and the independence movement (Polisario). Being under Moroccan administration, the Sahara is experiencing the same desert in documentary as remote Moroccan regions. As a region of high tension, censorship and control over the image are even more severe than elsewhere. Production is almost zero compared to Morocco.

In addition to TV channels, Western Sahara has an official channel tied to a formal regional group SNRT. It is primarily focused on regional news and propaganda.

As in many remote areas, equipment and production equipment is missing or inaccessible.

There are no private companies, production groups or associations of cinema.

The are no theatres. CCM organises events erratically and mainly programmes Arab feature fiction films.

FiSAHARA

The Western Sahara International Film Festvial (FiSahara) has been in existence since 2003.

As the film festival has grown with each passing year, its film workshops have become especially popular. It became clear that the refugees needed year-round audiovisual training, the kind that would allow them to tell their own stories and address pressing issues.

In 2010 the Abidin Kaid Saleh Audiovisual School was built, and in 2011 it began to offer a one-year audiovisual training program. Over 85% of the student body is composed of young women.

The refugees also expressed the need for year-round access to films that would cover both leisure and educational needs. People also began to donate DVD's to the refugees, and eventually the festival organizers set up a network of DVD libraries that included screens and film projectors, allowing the communities to hold screenings year-round.

http://www.festivalsahara.com/index.php/en/about-us

The web is also a dynamic medium. It offers both the only real area of freedom of communication to escape the isolation between the Sahrawis in the Western Sahara with those of refugee camps in Algeria.

Recommendations

- Training Workshops
- Creation of a collective to allow sustainable activities
- Use the web as a medium for dissemination of films.

MAURITANIE

Les industries du cinéma et de la télévision n'ont jamais pu se développer correctement en Mauritanie depuis l'indépendance en raison de la répression des régimes militaires. Film et la télévision ont toujours été sous la tutelle des ministères de la Communication et des Affaires intérieures.

Il n'y a plus qu'une salle de cinéma (Galaxy) des 10 que comptait la capitale Nouakchott. Il n'y a jamais eu de structures de formation ou d'enseignement de cinéma.

La première génération de cinéastes (Med Hondo, Abderrahmane Sissako) étaient formés en Europe et Russie.

Une seconde génération formée sur le tas, se défend comme elle peut pour survivre et impulser une certaine dynamique. Cette dynamique s'appuie principalement sur « La maison des cinéastes (MDC)», une association née en 2002 ans à l'initiative privée de Abderahmane Ould Salem et parrainée par Abderrahmane Sissako. Elle réussit à survivre grâce à l'engagement de ses adhérents, au soutien d'organismes de coopération européens et aux instituts culturels français et espagnol. Elle organise,selon les moyens, des ateliers de formation, des festivals et des caravanes de projection.

Ces animateurs étant réalisateurs documentaristes, la place de ce genre de film est prédominante dans la programmation, la formation et la production.

Cette association est derrière l'organisation des rares activités cinématographiques du pays:

- «Semaine nationale du film de Nouakchott (SENAF)» ; l'unique festival de la capitale existe depuis 2006.
- « Festival Image du fleuve » ; modeste festival itinérant dans les différents lieux de la région du Sahel. Il est dirigé par Djibril Diaw.
- Projections mobiles
- Ateliers de formation
- Archivage des films nationaux

Les instituts culturels français et espagnol organisent des projections et des manifestations cinématographiques (Semaine du film européen).

7 à 10 sociétés de production privée essentiellement de news et média. Certaines d'entre elles s'intéressent à la production du documentaire (Mdcprod, Intaj, Saharamedia…). Malgré leur présence le parc d'équipement reste rudimentaire et inaccessible. Et le peu qui existe est exclusivement concentré dans la capitale.

Il existe autour de 12 réalisateurs de documentaires dont la moitié vit principalement à l'étranger. Moins d'une dizaine de films sont produits par an, mais très peu d'entre eux atteignent le niveau d'écriture du documentaire de création. Ils sont majoritairement produits grâce aux aides étrangères, notamment franco-européennes.

Il n'y a toujours eu qu'une chaîne officielle très archaïque, entièrement contrôlée par le régime, sans équipements ni personnel qualifié. Le public a commencé à migrer vers les chaînes satellitaires arabes ou « TV Laayoun », la chaîne officielle marocaine au Sahara.

Depuis quelques mois, le pays a connu un début de libéralisation des ondes: 5 autorisations ont été accordées au secteur privé. Trois d'entre elles viennent tout juste de commencer d'émettre (Sahel TV; Chenguit TV; Al Mourabitoune). Elles sont encore au stade d'émission expérimental. Leur cahier des charges prévoit la production et la diffusion du documentaire, mais il est encore tôt pour constater comment ceux-ci seront mis en pratique.

Un bureau de protection des droits d'auteurs est également en cours de constitution.

La société civile est un secteur très dynamique, présent partout et dans divers secteurs. Elle est souvent animée par de jeunes diplômés de l'université, avec une présence notable des femmes.

La toile du web est l'espace de communication et de création le plus actif. Il n'est malheureusement pas accessible partout à cause du manque d'infrastructure de télécom dans les zones éloignées. Il permet néanmoins de mettre en réseau les productions avec le public.

Recommandations

- Partenariat et appui à l'action de "La Maison des cinéastes".
- Aide à la mise en place d'une structure durable de formation.
- Aider la distribution des productions nationales à l'étranger.

MAURITANIA

The film and TV industries have never been able to grow properly in Mauritania since independence due to the repression of the military regimes. Film and TV have always been under the supervision of the Ministries of Communication and Internal Affairs.

There is only one movie theatre (Galaxy) among the ten that were once in the capital Nouakchott. There have never beenany cinema training facilities or education.

The first generation of well-known filmmakers (Mohamed Hondo, Abderahman Sissako) trained in Europe and Russia respectively.

A second generation trained on the job, has been trying to not only survive but advance the dynamic. This is really based primarily on the « The House of the Filmmakers », an association born in 2002 on the personal initiative of Abderrahmane Ould Salem and sponsored/guided by Abderrahmane Sissako. It has managed to survive thanks to the commitment of its members, support organizations, cooperation with Europeans, and with the French and Spanish cultural institutes. It organizes, according to the means available, training workshops, festivals and screening caravans.

Because the two people who initiated the MDC are documentary filmmakers, this kind of film is predominant in programming, training and production. This association is behind the organization of the rare film activities in the country:

- "National Film Week of Nouakchott (SENAF)" the only festival in the capital, in existence since 2006.
- "River Festival Image", a modest itinerant festival in different areas of the Sahel region. It is headed by Djibril Diaw.
- Mobile screenings
- Training workshops
- Archiving of national films

The French and Spanish cultural institutes organise screenings and film events (European Film Week ...).

There are 7 to10 private production companies, mainly in news and media. Some of them are interested in the production of documentaries (Mdcprod, Intaj, Saharamedia ...). Despite their existence, their equipment is rudimentary and inaccessible, and is exclusively concentrated in the capital.

There are around 12 documentary filmmakers, half of them live mainly abroad. Less than a dozen films are produced every year, but very few of them reach the level of creative documentary. They are mostly produced through foreign aid, including Franco-European support.

There has always been one very archaic official TV channel, fully controlled by the regime, without either equipment or staff! The public has begun to migrate to the Arab satellite channel or to TV Laayoun, the official Moroccan chain in the Sahara.

Andin the recent months, the country has experienced liberalization of the airwaves: 5 licenses were granted to the private sector. Three of them are just starting to transmit (TV Sahel, Chenguit TV, Al Mourabitoune). They are still in the experimental broadcast phase. Their specifications intend the production and dissemination of documentary films, but it is still early to see how they will be implemented.

An office of copyright protection is also being established.

The civil society is a very dynamic presence everywhere and in various sectors. Young university graduates often lead it, with a significant presence of women.

Internet is the main space of communication and creation and the most active. Unfortunately it is not available everywhere because of the lack of telecom

infrastructures in the decentralised areas. It does and will however enable growing outreach possibilities for productions to connect with audiences.

Recommendations:

- To develop a partnership and to support to the actions of “La maison du cinéaste.”.
- To help setting up a sustainable training structure.
- To help the distribution of Mauritanian films abroad.

SOUDAN

Comme en Lybie, le régime militaire qui a perduré en Soudan n'a pas aidé le développement des secteurs du cinéma et de l'audio-visuel. La production cinématographique a commencé en 1963 avec la création de la TV publique. Malgré la fragilité et le contrôle d'Etat, la 1ère génération a réussi la réalisation de films d'un bon niveau, notamment des courts métrages fiction, documentaire et expérimental

En 1989 le régime militaire s'est allié aux islamistes, devenus incontournables, et tout s'est brusquement arrêté. Des dizaines de salles de cinéma ont été fermées et aujourd'hui il n'en reste plus une d'ouverte. En 1991, le gouvernement a dissout toutes les institutions en charge de la production cinéma: le centre cinématographique national ; le service cinéma du ministère de la culture ; l'unité cinéma de la TV nationale… puis aussi l'unique ciné-club qui existait depuis 20 ans. Même la production TV contrôlée par l'Etat lui-même, n'échappe pas à la censure intégriste. Pour l'anecdote, celle-ci a censuré un film court animalier sous prétexte que le derrière d'une autruche était provoquant.

La dynamique « Sudanese Film Group », qui regroupait les réalisateurs fraîchement formés (à Moscou, Londres, Le Caire…), s'est définitivement mise en veille. La majorité des cinéastes se sont exilés vers l'Egypte, la Grande Bretagne et les pays du Golfe Arabe. Là-bas certains d'entre eux ont réussi tant bien que mal leur production connue au Soudan sous le nom du « cinéma de l'exil ». Ce sont principalement des courts métrages fiction et documentaire.

Depuis l'exil, certains réalisateurs tentent de maintenir les liens avec le pays et d'organiser la résistance avec la nouvelle génération vivant sur place. L'unique réseau qui a réussi à s'implanter est l'initiative d'un jeune réalisateur qui a grandi en Allemagne (Talal Afifi). Avec un autre jeune formé en Egypte (Areej Zarouq) et d'autres, ils animent le collectif Sudan Film Factory (SFF). Ils sont largement soutenus par le Goethe Institut de Khartoum, ainsi que par des aides arabes et européennes.

C'est l'unique structure grâce à laquelle se réalisent le peu d'activités cinématographiques. Elle tente à la fois de produire, d'organiser des projections et des ateliers de formation. Les 6 courts métrages, principalement documentaires, qu'ils ont réussi à co-produire, avec le Goethe Institut ont été sélectionnés dans plusieurs festivals à l'étranger. Ceci leur a permis de jeter les ponts avec d'autres expériences similaires, notamment dans les pays d'Afrique du nord. En effet, le collectif égyptien « SEMAT » les aide à encadrer des sessions de formation régulières au Goethe Institut de Khartoum, avec l'aide de celui-ci. SFF est parallèlement en train de développer une structure d'enseignement durable du cinéma.

En dehors des activités de ce collectif et de « La semaine du film européen » organisée et projetée dans les instituts culturels de France, Allemagne et du British Council, il n'y a aucune trace de cinéma dans le pays. Cette dernière accueille des milliers de spectateurs, preuve d'une demande urgente pour l'accès au cinéma.

Recommandations

Aide à l'action de SFF pour la mise en place d'une structure durable de formation, dans tous les secteurs de la production et de la réalisation. Soutien à la production des réalisateurs en exil et mise en réseau avec SFF. Mise en réseau avec les autres collectifs africains. Aide à la création d'un autre collectif dans une autre région, notamment à Omdurman la 2ème grande ville. Création d'une base de données sur le web. Elle permettrait l'accès des autres régions aux productions nationales et étrangères, tout en évitant la censure.

SUDAN

As with the military regime that persisted for a long time in Libya, the Sudanese regime has not helped improve the film or audiovisual domains. The creation of the public TV in 1963 marked the beginning of film production. Despite the hegemonic state, the first generation was able to achieve good quality fiction, documentary and experimental films.

In 1989 the military regime allied with the Islamists, and, since support of the latter was fundamental to the existence of the regime, nearly everything connected with cinema suddenly stopped. Dozens of movie theatres were closed, and today there is only one that remains. In 1991 the government dissolved all the institutions in charge of film production: the national cinematography center, the cinema sector in the ministry of culture, the cinema unit of the national channel and the only cinema club that existed for 20 years. Even though the state controls TV production, it does not escape the censorship of the fundamentalists. There is a joke that a film has been censored under the pretext that the behind of an ostrich is exciting.

The Sudan Film Group contacted the newly trained filmmakers (in Moscow, London, Cairo and so on), however, it has been under surveillance. The majority of the filmmakers have been exiled to Egypt, Great Britain, and Gulf countries. Once there, some of them have managed somehow to produce successful productions known as The Cinema of Exile. They are mainly shorts, fiction and documentary films. Although in exile, some filmmakers try to maintain ties with the country and cooperate with the new generation in the Sudan to rebel against the status quo.

The only network which succeeded in taking the initiative is composed of filmmakers such as, Tala Afifi, a young filmmaker who grew up in Germany, Arrej Zarouq, a young man who received training in Egypt and others. They are the ones who animate the Sudan Film Factory (SFF). They are supported by the Khartoum Goethe Institute and by Arab and European funds as well. It is the only establishment which organises film activities. It attempts to produce, organise screenings and workshops.

With help from the Goethe Institute, six short documentary films have been produced during training sessions. They were selected in several festivals abroad. This allowed them to cross the bridge with other countries, especially in North Africa.

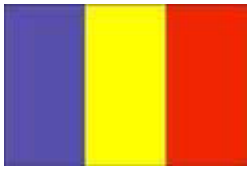
As with the other Arab filmmakers and producers, Sudanese have access to the MENA fund, but few of the young filmmakers have any experience in writing and developing film projects. The Egyptian group SEMAT helps to organise regular training workshops at the Goethe Institute in Khartoum. At the same time, SFF is developing a sustainable and educational cinema structure.

Beside the activities of this group and the European Film Week which organises and screens at the French Cultural Institute, Goethe Institute and the British Cultural Council, there is a near complete absence of the cinema in the country. This film week, however, receives thousands of spectators which shows an urgent need for access to cinema.

Recommendations

- Help the SFF to create a sustainable training structure in all departments of production and filmmaking.
- Production and funding support for the filmmakers in exile.
- Networking with the Egyptian and African collectives.
- Help to create a collective in another region, such as at Omdurman which is the second biggest city.
- Create an online data base so that other regions will be able to access the national and foreign productions without being censured or censored.

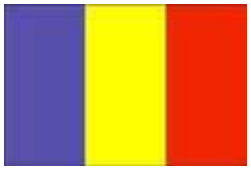
TCHAD



Depuis son indépendance en 1960, le Tchad a vécu une crise politique intense, caractérisée par une dictature, un régime militaire et des affrontements violents entre les différentes factions politiques. Cette situation a profondément affecté l'état des infrastructures du cinéma dans le pays, condamnant l'existence même d'une production locale. Selon Vincent Malausa (dans Les Cahiers du Cinéma, Février 2011) et au-delà des quelques documentaires anthropologiques réalisés par Eduard Sailly dans les années 1960, le premier film tchadien recensé est celui de Mahamat-Saleh Haroun, un court-métrage tourné en 1991. Depuis lors, peu de choses ont vu le jour, au-delà de deux personnalités influentes : celle de Haroun lui-même ainsi que Issa Serge Coelo.

Cependant, au cours des dernières années, l'État semble nourrir un nouvel intérêt pour les médias et le secteur du cinéma bien que les critiques mettent cela sur le compte de la propagande politique du régime. Néanmoins, ce nouvel effort institutionnel a permis la création, en 2003, d'un Bureau Tchadien du Droit d'Auteur (Butra) ; puis en en 2011 l'une des plus vieilles salles de cinéma du pays, le "Normandie" à N'Djamena, a été restaurée et rouverte. En outre, avec l'introduction des nouvelles technologies, le marché de la télévision a été revitalisé. Depuis 2008, le réseau de télévision locale (ONRTV - Office National de Radiodiffusion et Télévision du Tchad) a lancé une chaîne satellitaire et a commencé à acheter également la production locale pour remplir sa grille de programmation. Dans ce contexte, une série télévisée locale et quelques films documentaires ont fait leur apparition soulignant l'émergence d'un petit groupe de cinéastes et producteurs indépendants qui travaillent avec de petits budgets en se servant d'équipements numériques et d'unités de montage accessibles. Parmi eux, Cyril Danina, Emmanuel Rotoubam, et André Diongar semblent être les plus connus. Cette nouvelle génération d'artisans de films survit aussi grâce aux commissions provenant des ONG et des bailleurs de fonds internationaux actifs dans le pays. Dans l'ensemble, aujourd'hui, le pays compte douze producteurs indépendants, sept sociétés de production, quinze salles de projection et jusqu'à cinquante chaînes de télévision. L'unique festival du film existant (La semaine du documentaire, un festival de films documentaires autour des droits de l'homme, qui dure une semaine) a lieu à l'Institut culturel français, et comprend également au programme des activités de formation. Autrement, il n'existe que quelques institutions de formation : deux écoles de communication et une école des Beaux Arts, dont la construction devrait être achevée prochainement.

CHAD



Since independence in 1960, Chad has experienced intense political turmoil, characterized by dictatorship, military rule and violent clashes between different political factions. This situation has profoundly impacted the state of cinema infrastructures in the country, almost condemning local production to inexistence. As reported by Vincent Malausa (Les Cahiers du Cinema, February 2011), beyond the few anthropological documentaries made by Eduard Sailly in the 1960s, the first Chadian film on record is Mahamat-Saleh Haroun's first short film, shot in 1991. Since then, and beyond the two influential personalities of Haroun himself and Issa Serge Coelo, not much else has emerged.

However, over the past few years the State seems to have developed new interest in the media and cinema sector, but critics considers it an expression of the regime's political propaganda. Nevertheless, as part of this new institutional effort, in 2003 the Bureau Tchadien du Droit d'Auteur (BUTRA) has been created and in 2011 one of the country's oldest cinema, the "Normandie" in N'Djamena, has been restored and reopened.

Furthermore, with the introduction of new technologies, the television market has been revitalized. Since 2008 the local television network (ONRTV Office National de Radiodiffusion et Télévision du Tchad) has started a satellite channel and has begun to purchase local production to fill its broadcast windows. Within this context, a few local TV series and documentary films have appeared, highlighting the emergence of a small group of independent filmmakers and producers working with low-cost digital recording and editing facilities. Among them, Cyril Danina, Emmanuel Rotoubam, and André Diongar seem to be the best known. This new generation of film practitioners survive also thanks to the commissions coming from NGOs and international funders active in the country. Overall, today, the country can count twelve independent producers, seven production companies, fifteen projection halls and up to fifty television stations.

The only existing film festival (La semaine du documentaire, a week-long festival on human rights documentary films) takes place at the French cultural institute, and includes in the programme also some training activities. Beyond this, there are only a few training institutions, which include two Schools of Communication and a Fine Art School whose construction should be soon completed.

TUNISIE

Institutions de tutelle

- Ministère de la culture
- Depuis la révolution, les professionnels du cinéma ont appelé à la création d'un centre cinématographique national. Des états généraux du cinéma sont en préparation en vue de sa création.

Production actuelle

La production annuelle a fait un grand bond depuis la révolution (2011). Elle est passée de 2 films en moyenne par an à 30 en 2011. La liberté qui s'est instaurée et le vent de la révolution sont les causes de ce changement. Même les réalisateurs qui ne réalisaient que des fictions auparavant, se sont mis au documentaire. La majorité de ces productions sont soutenues uniquement par le ministère de la culture et le système.

Sociétés de production

La première génération de lauréats des écoles supérieures de cinéma (2005) a dû s'organiser en collectifs et associations, pour pallier le manque de sociétés de professionnels du film documentaire.

Les plus actifs sont: le groupe Exit, le collectif CIAC (Collectif indépendant de l'action pour le cinéma), l'association ATAC (Association tunisienne d'action cinématographique), l'association REGUEB. Ces structures leur permettent de s'auto-produire, mais également d'organiser des programmes de projection et des ateliers de formation. Elles sont à la base de la demande de la création d'un centre cinématographique national, et partie prenante au processus de sa création. Elles sont exclusivement basées à Tunis, mise à part "l'Association de documentaire" de Sidi Bouzid.

Depuis la révolution certains d'entre eux ont monté leur propre société privée. Entre celles-ci et les collectifs, il y a autour de 15 structures de production de films documentaires.

Recommandations

Soutenir et former les productions des collectifs et des associations.

Industries & équipements

Le parc d'équipement de production et post-production est satisfaisant. Le réseau de collectifs a permis d'optimiser le matériel et de le rendre accessible. Cependant, ce parc d'équipement est concentré quasi exclusivement à Tunis.

Nombreuses sociétés privées louent du matériel de production et de post-production pour générer d'autres ressources.

Ressources professionnelles

Le pays compte une vingtaine de réalisateurs de films documentaires; et beaucoup d'apprentis amateurs. Sans compter ceux qui vivent à l'étranger.

Il y a des dizaines de techniciens en image et son. Cependant, tous se plaignent du manque de monteurs de formation supérieure et de techniciens en post-production de façon générale.

Les producteurs formés au documentaire ne sont pas non plus nombreux (moins d'une dizaine). Par conséquent, beaucoup de réalisateurs s'auto-produisent individuellement ou au sein des collectifs et associations.

Fonds d'aide & subventions

Nationaux:

- Le Ministère de la culture donne une fois par an des subventions en étapes de production et de post-production. Cette année il a aidé 15 projets à hauteur de 15 000 $ en moyenne.
- La Fédération Tunisienne des Ciné-Clubs, une institution ancienne et bien organisée dispose d'un budget de production annuelle d'une moyenne de 30 courts métrages fictions et documentaires.

Internationaux:

- Comme tous les ressortissants des pays d'Afrique du nord le documentaire tunisien peut avoir accès aux fonds d'aide de la région MENA: AFAC, Doha Film Institute Financing (DFI) SANAD (Abu Dhabi), Enjaaz (Dubaï).
- D'autres Fonds de soutien Euro-méditerranéens, comme DOCMED, sont disponibles mais les tunisiens en profitent peu par manque d'un bon niveau d'écriture de projets.
- Les instituts culturels français et allemand peuvent éventuellement soutenir certaines productions mais leurs aides ne sont pas régulières et ils ne disposent pas d'un budget annuel stable.

Recommandations

Développer un partenariat avec le futur centre cinématographique dont la création est prévue.

Distribution, chaines TV & audiences

Grâce à la diversité des festivals et à la petite taille du pays, le public tunisien est, par rapport aux autres pays nord africains, celui qui a le plus accès à la production nationale. Mais ce phénomène ne génère pas de bénéfices financiers des ventes ou de la location, vu le caractère solidaire et militant de la distribution. Il n'y a aucune structure privée ou publique de distribution ou de promotion de la production nationale vers l'étranger. Par conséquent, seuls les plus chanceuses de ces productions bénéficient d'un retour en distribution via les chaînes TV et les marchés de films européens, notamment français, ainsi que des chaînes satellitaires arabes (Al Jazeera Doc, Al Arabiya, BBC Arabe).

- Malgré le succès et la demande en films documentaires, les chaînes TV publiques et privées n'ont toujours pas mise en place une case documentaire. Une seule chaine privée (Nessma TV), dont le public ciblé concerne tout le Maghreb, diffuse des films documentaires de façon irrégulière…
- La fédération tunisienne des ciné-clubs (FTCC) est un réseau important, fonctionnel et bien organisé. Il compte 35 sections et des milliers d'adhérents à travers tout le pays. Il constitue la référence de base la plus ancienne de la promotion de la culture cinématographique. La FTCC est financée grâce aux subventions locales, notamment du ministère de la culture, mais aussi grâce à la solidarité du réseau international des ciné-clubs ainsi qu'à celle de ses adhérents. Le film documentaire fait partie de ses programmations même s'il n'est pas présent au même titre que la fiction.
- Une seule salle privée de cinéma programme encore des documentaires après la fermeture provisoire d'une deuxième salle suite à la projection d'un documentaire sur la laïcité jugé blasphématoire. Elles sont toutes les deux à Tunis.
- « Association tunisienne pour la promotion de la critique cinématographique » (FTCC); une corporation active qui organise, le long de l'année des manifestations et des projections pour promouvoir la production nationale y compris le film documentaire.

Société civile, underground & web-multimédia

Le pays compte un tissu riche et dynamique d'ONGs et d'associations militant dans les secteurs de la culture et des droits de l'homme, de la femme, de l'enfant, et de l'environnement…); ainsi que des syndicats de différents secteurs. Depuis la révolution, ils se sont étroitement liés aux réseaux des collectifs de cinéma.

Les réseaux web et multimédia sont très actifs. C'est la source centrale de promotion et d'informations, cependant ils ne sont pas suffisamment exploités pour générer des ressources financières.

Recommandations

Formation au métier de la vente et distribution de films. Aide à la distribution et la visibilité des films à l'international. Inciter l'intérêt des chaînes TV nationales. Mettre en place un marché national, en particulier, via la société civile et la fédération des ciné-clubs. Créer une formule de distribution via le web et le multimédia.

Festivals

- « Doc à Tunis » est le 1er festival entièrement dédié au documentaire, né en 2006. Il a été le facteur principal dans le développement et la promotion du film documentaire. Sa fondatrice à créé parallèlement l'une des premières écoles privées de cinéma à dispenser une formation en cinéma documentaire. Il se tient régulièrement depuis sa création et a connu un grand succès dès sa

première édition, notamment auprès des jeunes et des étudiants. La programmation est souvent riche et mondiale, mais avec toujours un intérêt et une présence du documentaire africain. Il est organisé par une association et soutenu par des subventions publiques locales et internationales.

- « Journées cinématographiques de Carthage » ; festival officiel organisé bi-annuellement par le ministère de la culture et dédié aux cinémas arabe et africain. Le documentaire y est programmé depuis longtemps mais il n'y a jamais été valorisé autant que la fiction.
- « Rencontres cinématographiques de Hergla » ; le festival est organisé depuis 8 ans par un collectif dans une petite ville du sud. Il est dédié aux cinémas d'Afrique et de méditerranée; fiction et documentaire.
- « Festival international du film amateur de Klibia » ; c'est le plus ancien festival dans le pays. Il programme exclusivement les courts métrages amateurs, dont le documentaire. Il est organisé par la fédération tunisienne des cinéastes amateurs (FTCA).
- « Les caravanes du documentaire » ; a démarré juste après la révolution et se déroule au rythme d'une session par mois dans une ville différente. Les caravanes proposent des cycles thématiques accompagnés de débats, de master-class et d'ateliers pratiques de production avec l'objectif de régénérer à moyen terme un réseau cinéphile à travers le pays. Elles permettent surtout de décentraliser l'accès aux films à un large public vivant en dehors de la capitale. Elles sont organisées par un réalisateur militant. Grace au succès qu'elles ont eu la 1ère année, elles viennent de recevoir l'aide de 2 fonds internationaux pour continuer une 2ème année.
- "Le festival de la révolution de Regueb"; lui aussi né avec la révolution. C'est l'unique festival dédié au film expérimental et d'essai. Il est organisé par le réseau de l'Association du Documentaire de Sidi Bouzid.

Recommandations

Partenariat avec le festival « Doc à Tunis » ; et Soutien de l'action des festivals de provinces notamment « Caravanes du doc »…

Ecoles/Formations/Ateliers

- Il existe 5 écoles de cinéma en Tunisie : 3 privées, l'École des arts et du cinéma (EDAC) et l'École d'art et de décoration (EAD), Central COM; et deux publiques, l'Institut supérieur des arts multimédias (ISAM) et l'École supérieure de l'audiovisuel et du cinéma (ESAC). Les quatre premières recrutent au niveau bac. La quatrième recrute au niveau bac +2 sur concours. À ces écoles s'ajoutent douze établissements universitaires supérieurs, qui possèdent des départements d'audiovisuel.

Cependant, le niveau de ces formations est assez moyen. Bien que certaines d'entre elles prétendent à une formation cinéma, elles permettent à peine de former des techniciens d'image, de son et de réalisateurs TV.

- Les nouveaux collectifs et associations organisent régulièrement des sessions de formation notamment en écriture et réalisation.
- Le festival « Doc à Tunis », « Les caravanes du Documentaire » et « La fédération tunisienne des ciné-clubs » organisent, en parallèle, des workshops & master class.
- « Nomadis productions » est l'une des rares sociétés privée à produire sérieusement les documentaires des jeunes réalisateurs. Et régulièrement, elle organise des ateliers à Tunis et en provinces.

Recommandations

Appuyer les ateliers de formation des collectifs et du festival « Doc à Tunis». Soutenir la « section Documentaire » l'école publique (Esac) ; en écriture de projets, montage, distribution.

Archives, cinémathèque & droits d'auteurs

Un projet de cinémathèque nationale fait partie des propositions des états généraux du cinéma pour la création du centre cinématographiqu. En attendant, des copies de films existants sont archivées au ministère de la culture si ce dernier a participé à leurs productions. Mais généralement, les copies de films indépendants ne sont disponibles qu'auprès de leurs auteurs ou de leurs producteurs privés.

- Aucune base de données des archives existantes n'est disponible ou exploitée sur la toile web.

- Les droits d'auteurs sont officiellement gérés par un organisme attaché au ministère de la culture: l'organisme tunisien de protection des droits d'auteurs (ODPT). Il veille à l'application des lois tunisiennes en droits du copyright. Il est signataire des conventions internationales: Convention de Berne.

Partenariats & sponsoring

Partenaires éventuels: Ministère de la culture ; le futur centre cinématographique national (en cours de création) ; festival « Doc à Tunis » ; fédération tunisienne des ciné-clubs (FTCC) ; Association des réalisateurs tunisiens de films (ARTF) ; Association tunisienne pour la promotion de la critique cinématographique (FTCC) ; l'organisme tunisien de protection des droits d'auteurs (ODPT).

TUNISIA

Supervisory Institutions

- The Ministry of Culture
- Since the revolution, the cinema experts have called for the creation of a national center of cinematography. The state is preparing to celebrate its creation.

Current Productions

The yearly productions have seen a big jump since the revolution in 2011. They moved from an average of 2 films to 30 in 2011, and 50 in 2012. More freedoms connected with the revolution are the reasons behind this advance. Even the filmmakers who used to make only fiction, have started to make documentaries. The majority of these productions are supported by the government and the Ministry of Culture.

Production Companies

The graduates of the first generation of the Ecoles supérieures de cinéma (2005) collaborated as groups and associations to fill in for the lack of production companies to produce documentary films. The most active ones are: Exit group, a collective CIAC (Collectif indépendant de l'action pour le cinéma), ATAC association (Association tunisienne d'action cinématographique), and REGUEB association. These establishments self-produce, and also organise screenings and workshops. They are also advocating for the establishment of a national cinematography center and are taking part in the process of its creation. They are exclusively based in Tunis, apart from "the documentary film association" of Sidi Bouzid. Since the revolution some of them have already created their own companies. There are about 15 structures for the production of the documentary film. The more dynamic among them are Nomadis Production and Propaganda Production.

Industries and Companies

Production and post-production equipment is satisfactory. The networking of the above groups has enabled them to share access to equipment, but the availability is exclusively in Tunis.

Many private companies rent their production equipment and post-production equipment to generate additional resources.

Professional Resources

In Tunisia there are 20 documentary filmmakers and many amateurs, as well as those who live abroad. There are dozens of image and sound technicians. Nevertheless, everyone complains about the lack of highly experienced and educated editors and post-production technicians. The producers trained in the documentary genre are very few (less than ten). Therefore, many filmmakers self-produce individually or collectively or in collaboration with associations.

Funds and Government Grants

National:

- The Ministry of Culture provides annual grants in stages of production and post-production. This year it has helped 15 projects with more than $15,000 each on average.
- The Tunisian federation of cinema clubs is an old and well organised institution with an annual production budget and an average of 30 shorts, fiction and documentaries.

International:

- Like the citizens of any other North Africa country (see Morocco, Algeria), the Tunisian documentary films may have access to funds of MENA region: AFAC, Doha Film Institute Financing (DFI), SANAD (Abu Dhabi) and Enjaaz (Dubaï).
- There are other available Euro-Mediterranean funds, such as DOCMED, but Tunisians don't often benefit from it because they are not well-trained in grant writing.
- The French and German cultural institutes can possibly support some productions but their funds are not regular and they don't have a stable annual budget.

Distribution, TV Channels and Audience

Thanks to the diversity of festivals and the small size of the country, the Tunisian audience is, in comparison with other North African countries, the one that has the most access to national productions. However, this does not generate rental and sales profits. There is no private or public distribution that encourages the distribution of national films abroad. Thus, only the luckiest of these productions benefit from distribution via TV channels and the European film market, especially French and Arab (Al Jazeera Doc, Al Arabiya, BBC Arabic).

- Despite the success and the greater demand for documentary films, neither the public nor the TV channels have been interested in the genre. One private channel, Nessma TV, with a target audience across all the Maghreb nations, schedules documentary films on an irregular basis.
- The Tunisian Federation of Cinema Club (FTCC) is a large and well organised network. It has 35 departments and millions of members across the country. It is considered the oldest organisation that reinforces film culture. This is due to the solidarity of its members and its international network. Documentary film is part of its plans although it does not really occupy the position that fiction films do.
- There is only one movie theatre that screens documentary films, after the closure of a second one due to the screening of a documentary on secularism; both of these movie theaters are located in Tunis.
- The Tunisian Association for the Promotion of Film Critics (FTCC) is an active unit which organises screenings during the whole year that foster national film production, including documentary film.

Civic Society, Underground & Multimedia Webs:

The country has a strong and dynamic body of NGOs and associations active in the domains of culture, human rights, children, women and environment. These organisations cooperate with each other. Since the revolution, these cinema networks are working closely. Networking and multimedia webs are very active; they are the focal source of information, but they are not effectively used to generate financial resources.

Festivals

- Documentary in Tunis is the first festival dedicated to documentary and was created in 2006. It has been the most effective variable resulting in the development of a documentary film culture. Its founder has also created the first private cinema schools to provide training in the documentary genre. Since the creation of the festival, it has always been annual and has been a great success since its first event, particularly among students and youth. The type of films that the festival screens is international but they always insist on the presence of the African documentary. The festival is organised by an association and funded by national and international fundraisers.
- "Carthage Cinematography Days Festival" is an official bi-annual festival organised by the Ministry of Culture and dedicated to Arab and African cinema. Documentary films make up part of the programme but the genre has never been valued as much as fiction.
- "Hergla Cinematography Meetings" was created 8 years ago by a southern small town group. It is dedicated to African and Mediterranean cinema, both fiction and documentary.
- International Amateur Film Festival of Klibia is the oldest festival in the country. It is exclusively dedicated to screening amateur documentary cinema. It is organised by the Tunisian Federation of Amateur Filmmakers (FTCA).
- "Documentary Caravans" got started right after the revolution and occur monthly, each time in a different city. The caravans offer thematic cycles including debates, master classes, and workshops aiming at making a national cinematic network across the country. They work on broadening the access to films to a wider audience, especially in the suburbs. These caravans are organised by an activist filmmaker. Thanks to the success they had in their first year, they received international funds to continue for a second year.
- "Regueb Revolution Festival" is also the result of the revolution. It is the only festival dedicated to experimental film. It is organised by the Sidi Bouzid Documentary Association.

Schools/Workshops/Training

- There are five film schools in Tunisia: three are private, the School of Arts and Cinema (EDAC), the School of Art and Decoration (EAD), Central COM; in addition to two public schools, the Higher Institute of Multimedia Arts (ISAM), and the Highest School of Cinema and Audiovisual (ESAC). The first four require a baccalaureate and two entrance tests. In addition to these schools, there are twelve universities which have audiovisual departments. However, the level of these trainings is of average quality. Some of them claim good quality of training but they can only train image and sound technicians, and TV filmmakers.
- Recently created associations and groups regularly organise training sessions in script writing and filmmaking.
- "The Tunis Documentary Festival", "Documentary Caravans", and "Tunisian Federation of Cine-clubs" organise in parallel workshops and master classes.
- "Nomadis Productions" is among the few companies that works seriously in producing young filmmaker's documentary films. It regularly organises workshops in Tunis and other provinces.

Archives, Copyright, and Cinematheque

The national cinematheque project is one of the proposals to the state for the creation of a national cinematography center planned. Meanwhile, the copies of existing films are archived at the Ministry of Culture if the latter funded or helped producing them, but what happens generally is that the copies of films made by independent companies are only available to the authors and their producers.

- No database of existing archives is available on the web.
- Copyrights are officially managed by a body belonging to the Ministry of Culture, the Tunisian Copyright Protection (ODPT). It ensures the practice of the copyright law in Tunisia. This law is based on international conventions: the Bern convention..

Partnership and Sponsorship

Possible partners: Ministry of Culture, the future Cinematography Film Center (in the process of creation); festivals: Tunis Documentary; Tunisian Federation of Cinema Clubs (FTCC); Film Association of Tunisian Filmmakers (ARTF); Tunisian Association for the Promotion of Cinema Critics (FTCC); the Tunisian Copyright Protection (ODPT).

Recommendations

- Support and train the film collectives and associations' productions (ATAC, REGUEB, Cine-clubs…).
- Training for the business of selling and distributing movies.
- Help to distribute and promote films abroad.
- Encourage the interest of national TV channels like Nessma TV.
- Establish a national market,especially through the general public and ciné-clubs federations.
- Create a distribution online and through multimédia.
- Partnership with "Doc à Tunis Festival".
- Support the action of festivals in provinces, including the "Documentary Caravans".
- Support the collective and the festival "Tunis Documentary Film Festival" training workshops.
- Support the documentary department at the public school (ESAC) in writing projects, editing, distribution.

ADFF

L'AFRIqUE DE L'OUEST (Francophone)

de Kadidiatou Diallo-Oriach

Bénin, Burkina Faso, Côte d'Ivoire,
Guinée, Mali, Niger, Sénégal, Togo

Publication Date: March 2014
Abingdon Square Publishing Ltd.

Les points de vue et opinions exprimés dans le rapport de recherche du African Documentary Film Fund (ADFF) le sont à titre informatif seulement, et ne reflètent pas nécessairement les points de vue de la Fondation Bertha, des auteurs ou des rédacteurs du rapport. La fondation décline toute responsabilité en cas de préjudice moral ou dommages matériels résultant de la lecture, de l'utilisation ou de l'interprétation des informations publiées dans ce rapport. Il est à noter que si toute précaution a été prise pour s'assurer de l'exactitude des informations fournies, la Fondation Bertha, les auteurs et les rédacteurs ne peuvent être tenus responsables d'erreurs ou d'omissions et que le lecteur qui se fonde sur ces informations le fait à ses propres risques.

Tout le matériel apparaissant dans cette publication est dans le domaine public et peut être reproduit ou copié sans l'autorisation des auteurs du rapport et de DocA Ltd. La citation de la source est appréciée.

Cependant, cette publication ne peut être reproduite ou distribuée à titre onéreux sans l'autorisation expresse et écrite de DocA

The views or opinions expressed in the African Documentary Film Fund (ADFF) research report are for general information only and do not necessarily reflect the views of the Bertha Foundation, the authors or the editors of this report. No responsibility or liability is assumed by the Bertha Foundation, the authors or the editors for any injury or damage to persons or property as a consequence of the reading, use or interpretation of the published content contained in this report. Please note that while care has been taken to furnish accurate information, the Bertha Foundation, the authors and the editors cannot be held responsible for any errors or omissions in the information supplied and reliance on such information is solely at the risk of the reader.

All material appearing in this publication is in the public domain and may be reproduced or copied without permission from the authors of the report and DocA Ltd. Citation of the source is appreciated.

However, this publication may not be reproduced or distributed for a fee without the specific, written authorisation of DocA

ADFF
L'AFRIqUE DE L'qUEST
(Francophone)

Introduction 67
Bénin 69
Burkina Faso 113
Côte d'Ivoire 166
Guinée 180
Mali 199
Niger 236
Sénégal 251
Togo 326

INTRODUCTION

Ces pays ont été marqués par la présence française et sont toujours imprégnés de la culture d'occupation et d'une forme de domination économique, stratégique et géopolitique importante.

En ce qui concerne la partie de la recherche que j'ai assumée, mon enquête a porté uniquement sur huit pays francophones membres de la CEDEAO. (Bénin, Burkina Faso, Côte d'Ivoire, Guinée, Mali, Niger, Sénégal et Togo) qui regroupe également huit autres pays (Iles du Cap Vert, Gambie, Ghana, Guinée Bissau, Libéria, Mauritanie, Nigeria, Sierra Leone) mais dont les enquêtes ont été réalisées par d'autres chercheurs.

Un accord économique et culturel de la CEDEAO a posé les bases d'une politique culturelle des seize pays sur trois plans:

1. Développement de la créativité par le progrès social et l'amélioration du niveau de vie.
2. Stimulation d'une conscience communautaire par un sentiment d'appartenance à une communauté culturelle liée aux réalités géopolitiques, historiques et linguistiques.
3. Intégration régionale par un développement communautaire respectant les réalités socioculturelles des populations, ainsi que les identités culturelles.

La relation avec l'Union Européenne est consolidée à travers le groupe de ces seize pays d'Afrique, plus des pays des Caraïbes et du Pacifique dénommé Groupe ACP.

Ces pays font également partie de l'Union Economique et Monétaire Ouest Africaine (UEMOA), à l'exception de la Guinée. L'UEMOA est une organisation régulant l'intégration économique des États membres, à travers la compétitivité des activités, dans un marché ouvert et harmonisé.

C'est dans ce contexte économique et culturel, et avec l'héritage d'un passé sous influence française, que les réalisateurs et les producteurs doivent exercer leur métier. Cela oriente parfois les projets soumis par les auteurs de films documentaires, car l'essentiel des fonds alloués proviennent des guichets français, CNC (Centre National de la Cinématographie et de l'Image Animée - Paris), OIF (Organisation Internationale de la Francophonie), Fonds Images Afrique du Ministère des Affaires Etrangères - Paris (en collaboration avec le CNC) et aussi avec les fonds attribués par la Communauté Européenne.

La langue d'échange entre ces pays africains est toujours la langue française, mais une particularité importante est que tous les groupes ont conservé leur propre langue. Cette diversité des expressions linguistiques en Afrique de l'Ouest est un apport très important à remarquer et à souligner. Les auteurs de films documentaires ont la possibilité de travailler dans des contextes très particuliers; en privilégiant des points de vue très originaux, très proches des populations, en s'appuyant sur les expressions culturelles très distinctes de chaque communauté.

Le cinéma documentaire évoluant en Afrique de l'Ouest autorise alors l'approfondissement très net des particularités régionales, locales, transversales et permet d'encadrer les sujets dans une notion historique du passé à redécouvrir. Cela peut se faire dans un esprit purement documentaire dans le sens de la conservation des identités culturelles et du patrimoine. Et dans une orientation des projets vers une conception du documentaire de création avec des analyses sur la société, sur l'environnement, sur la politique. La recherche d'archives et leur intégration dans les films est également une préoccupation majeure des réalisateurs.

Développer et amplifier la production de films documentaires de création en Afrique est la seule façon de réduire la domination des productions extérieures. Ces produits d'importation stimulent des modes de penser inadaptés, via la diffusion sur les télévisions africaines des programmes occidentaux et en provenance d'autres pays émergents (Brésil, Inde).

C'est à travers tout cela que le cinéaste confirmé ou en devenir, doit acquérir sa volonté de passeur d'images, et peut intégrer, progressivement, par son propre développement, en phase avec l'évolution de sa propre société, un esprit d'engagement. Cet engagement se fait actuellement dans un contexte favorisant de plus en plus de liberté d'opinion et d'expression.

Le point positif c'est l'attachement que les réalisateurs ont pour les nouveaux projets en cours de développement ou à développer, que ces films soient en direction du nord, ou en direction de leur propre pays.

L'aspect particulier, c'est la restructuration de la cinématographie en Côte d'Ivoire et en Guinée présentant au stade actuel quelques faiblesses vu le contexte politique de ces deux pays.

Mais la volonté farouche des réalisateurs et des producteurs de ces pays, confirme la voie vers une perspective très positive et très dynamique. Il faut donc souhaiter une restauration économique et politique de ces deux pays, et par voie de conséquence, de leur devenir culturel, incluant la cinématographie.

J'ai constaté que le saut technologique par la révolution numérique en Afrique est un avantage évident, aussi bien pour la question de la fabrication que de l'exposition des films.

Tout en considérant une faible densité des salles de cinéma dans ces pays, la diffusion peut se faire grâce aux propositions suivantes: soit le cinéma itinérant dans les campagnes et dans les villes, soit la diffusion VOD par internet dans les capitales.

Le coût réduit de l'équipement et des industries techniques permet une légèreté d'action, de la production à l'exploitation, tout en améliorant la qualité des œuvres.

Il faut constater aussi la carence des films documentaires créés en Afrique à l'intérieur des grilles de programmes des chaînes de télévision africaines. L'économie libérale, via les chaînes de télévisions encombrées de publicités et de telenovelas, est plus un obstacle à la diffusion de documentaires - engagés ou non -, qu'une éventuelle censure politique ou administrative.

Ma démarche méthodologique a été d'acquérir l'essentiel des informations et des éléments sur la situation du cinéma documentaire de ces huit pays.

Dans un premier temps, c'est à distance que j'ai recueilli les éléments informatifs, dans le but de préparer mes voyages d'enquête. Cette préparation a permis de cibler les institutions, et surtout les personnalités pouvant m'informer sur l'état du cinéma documentaire de ces huit pays. Les enquêtes que j'ai menées sur place (excepté le Niger et le Togo que j'ai traité uniquement à distance), ont été fructueuses, l'accueil par les responsables a été très favorable et les échanges ont été agréables et ont bénéficié mes recherches.

J'ai noté une très forte volonté de développer le documentaire de la part des responsables des cinématographies des huit pays, qui consolident le volet juridique au sein de leurs institutions, permettant des accords de coproduction en partenariat sud - sud et nord - sud.

J'ai rencontré la même volonté de la part des producteurs et des réalisateurs qui ont le souhait de développer leur projet dans les conditions idéales de production, tant au niveau de l'écriture que du développement et de la production.

J'ai privilégié l'emploi d'interviews sonores que j'ai enregistrées, ce qui a permis une liberté de ton et d'expression qui est en correspondance avec la liberté d'opinion grandissante dans ces pays.

Ces interviews sonores ont été transcrites, ce qui a permis le recoupement avec les informations acquises précédemment, et ces éléments ont structuré la forme finale de mon dossier.

Ce qui est à noter au travers de ces interviews, globalement, c'est que cette volonté générale de produire du cinéma documentaire engagé est soumise aux contraintes dues non seulement à la réduction des apports financiers des pays du nord, mais aussi à la faiblesse des subsides attribués au cinéma des huit pays.

— *Kadidiatou Diallo-Oriach*

BENIN

SYNTHESE BENIN

CINEMA DOCUMENTAIRE BENINOIS

1. Etat des lieux

Au moment de la prise de fonction du Directeur de la Cinématographie Nationale du Bénin, les gens ne croient pas au cinéma béninois, fiction ou documentaire parce que c'est un cinéma qui n'a pas de marché. Les salles de cinéma sont fermées au Bénin et le Nigéria, pays voisin, bombarde le Bénin de ses films. C'est la débrouilleles gens du théâtre se reconvertissent en vidéastes.

2. Formation

Avant de réaliser, il faut savoir comment écrire le scénario. Un atelier a été initié pour la fiction, mais aussi pour le film documentaire. Il s'agit de former des gens ayant déjà une base au niveau de la caméra, du son et de la réalisation. Pour les étudiants de l'ISMA- (Institut Supérieur des Métiers de l'Audiovisuel). Le vrai problème au Bénin, c'est qu'il n'y a pas de grande société de production. Les étudiants apprennent la théorie et aussi la pratique. Mais ils ne vont pas vers la production. Donc on s'est dit qu'il faut tout faire, chaque année, pour qu'il y ait une production plus importante.

3. Rouvrir les salles de cinéma

Il faut aussi rouvrir les salles de cinéma. Nous avons au Bénin des réalisateurs qui ne vivent pas de leur œuvre, car il n'y a pas de marché. Les films finissent sur DVD et c'est en support VCD qu'ils sont piratés. Il y en a peu, car la plupart sont financés, avec à peine deux millions ou trois millions de CFA. Et leurs films ne sortent pas du Bénin. L'idée est de rouvrir les salles de cinéma afin d'y faire revenir le public. L'Etat doit avoir l'obligation de développer le cinéma.

4. Droits d'Auteurs

Un bureau de droits d'auteur existe, surtout dans le domaine de la musique, du théâtre. Le cadre est là. Actuellement, au Bénin il n'y a pas encore de films distribués sur le plan international. Un bureau de droits d'auteur existe, mais il n'y a pas d'avocats spécialisés dans le domaine du cinéma. Il faut envisager la formation de juristes et d'avocats spécialisés dans les droits d'auteurs pour l'audiovisuel.

5. Les Archives

Il faut faire une estimation des films documentaires existants, réalisés au Bénin après les années 1960. Durant les années 1980 les films étaient tournés en super 16 mm. Aujourd'hui il n'y a pas d'archives d'actualité conservées de ces périodes au Bénin. Les films sont conservés en France. Il n'y a pas de cinémathèque au Bénin, pas de cadre, pas d'entretien, les conditions de conservation ne sont pas satisfaisantes. Il est préférable de conserver les éléments en France et lorsque le Bénin sera prêt, le pays pourra les réintégrer. La France cède les droits des films d'actualités des années 1960 c'est-à-dire des films du début des indépendances. Jusque dans les années 80, 85 on a tourné en 16mm en 35mm. Les droits correspondants à ces films sont acquis pour le Bénin, et cela veut dire que les archives sont libérées au niveau du droit français. Si un réalisateur béninois veut faire un documentaire sur le début des indépendances, il peut solliciter la cinémathèque française et avoir libre accès à ces archives. La directrice de la Cinémathèque Afrique de Paris a été explicite mais rien d'officiel n'a été concrétisé au Bénin.

6. Financement des films

Au niveau d'une coproduction d'un film béninois, il faut chercher des systèmes de coproduction avec le Bénin. Aux guichets en France, et surtout l'Union Européenne qui peut intervenir. Il faut produire des dossiers et c'est aussi un métier. Le Bénin n'a pas vraiment de spécialistes de la production dans ce domaine. Il y a une concurrence entre les jeunes confrontés aux aînés. Il est impératif de faire une formation pour monter des dos-

siers de production, surtout sur le plan international. Les projets adressés à la communauté européenne sont assez difficiles et complexes.

7. Coproduction avec la Chine

Des accords peuvent éventuellement être passés avec la Chine, sur les apports en industrie et dans le cadre d'accords de coproduction particuliers au Bénin. La politique est de faire des demandes de fonds afin d'obtenir des caméras et du matériel technique. Si nous proposons un projet de cinq cent millions de franc CFA, ils vont financer à raison de trois cent millions. Tout l'équipement de tournage peut être importé de Chine. Ils peuvent également intervenir dans la post-production, et peuvent également déplacer une équipe technique. La pellicule, la caméra, la lumière, les grues et tout peut venir de Chine.

8. Fonds d'Appui à la Production Audiovisuelle du Bénin

Nous sommes partis de ce constat que pour attirer l'attention du gouvernement, le Bénin doit pouvoir traduire ses réalités. Cela fait partie des attentes de la population. Il faut limiter la diffusion à plus 50% des images venues du Nord.

La particularité du Fonds d'Appui à la Production Audiovisuelle du Bénin est ouvert aussi aux professionnels indépendants, aux stations de télévisions, aux radios, aux sociétés de production garantissant les compétences de ces professionnels pour la faisabilité d'une œuvre. Le Fonds s'adresse aux réalisateurs ayant des œuvres ici, pour que ces films là, après une diffusion à la Télévision, puissent être vues au Cinéma. Des promoteurs investissent dans les salles. Il y a une très belle salle aujourd'hui à Cotonou et il y a d'autres initiatives. Les œuvres appuyées par le Fonds doivent être exploitées dans des salles. Pour le documentaire, l'expérience de la diffusion proposée peut permettre d'obtenir plus d'entrées que des films de fiction dans les salles.

9. Exploitation des films en salles

Il y a au Bénin une structure de cinéma numérique ambulant. En 2009 une dizaine de films documentaires ont été proposés dans les petites villes et villages. L'engouement, la réception du public a été formidable. Les films documentaires ont eu autant de succès que les films de fiction. Le documentaire « Les Amazones d'Abomey » a été projeté, en outre quelques fictions à l'eau de rose, mais les gens étaient plus sensibles à certains documentaires. En 2010, la même démarche a été faite en direction des populations, avec le cinéma numérique du Bénin, pour que les populations des campagnes puissent voir les films.

10. Rapports avec la télévision l'ORTB Office de Radiodiffusion Télévision du Bénin

Il y a des possibilités pour que les télévisions publiques programment un peu plus de documentaires au niveau des chaînes nationales. On s'aperçoit qu'en Afrique de l'Ouest francophone, globalement - c'est valable pour presque tous les pays - l'occupation des antennes est très forte sur les actualités, sur les déplacements des hommes politiques, sur les « telenovelas », les séries brésilienne et très peu de place est donnée aux documentaires locaux. Il faut donc trouver une solution d'appui pour que les télévisions diffusent un peu plus de documentaires.

Des enquêtes sont faites afin de voir quelles sont les attentes de la population. Ce travail a également été fait en direction des chaînes de télévision du service public. Un contrat a été signé afin de programmer nos films pour qu'ils soient diffusés. C'est donc quelque chose de possible et cette première expérience a été positive. Il y a donc une prise de conscience de la faiblesse effarante de la programmation des réalités béninoises sur nos télévisions du service public et du secteur privé. En 2011 l'année passée, nous avons tenté la même expérience mais cette fois ci au niveau des télévisions privées CANAL3.

Une petite banque de films a été créée, avec quelques documentaires et nous voulons créer des semaines de l'audiovisuel béninois sur toutes les chaînes. Il faut le faire accepter, jouer le jeu et diffuser à intervalles plus ou moins régulier des œuvres produites par des béninois. L'idée, c'est d'insérer dans la programmation des œuvres béninoises, parallèlement aux « telenovelas ». Au niveau des discussions, les responsables des télés disent que les œuvres ne sont pas abouties parce que les téléspectateurs font rapidement la comparaison entre une œuvre venue du Brésil, venue de France.

11 . Télévision satellitaires

D'après mes recherches qui se se sont déroulées localement, les personnes concernées (réalisateurs producteurs), m'ont confirmé dans les interviews que j'ai réalisées que les télévisions satellitaires africaines ont

peut-être le potentiel pour diffuser des films documentaires, mais elles ne le font quasiment jamais, de même que les télévisions nationales. Cela est compensé par les accords signés avec les chaînes Francophones, dont le champ de diffusion est en Afrique, mais dont la gestion est menée depuis Paris (CANAL+ AFRIQUE, CANAL FRANCE INTERNATIONAL, TV5 AFRIQUE) Les contrats de coproductions passés entre les producteurs et ces diffuseurs varient selon certaines spécificités, par exemple CANAL FRANCE INTERNATIONAL propose des programmes aux chaînes africaines qui sélectionnent parmi ces "packages", des programmes dans lesquels se glissent parfois des documentaires, produits soit en coproduction, soit en pré-achat.

INTERVIEWS

INTERVIEW DE DOROTE DOGNON
REALISATEUR
DIRECTEUR DE LA CINEMATOGRAPHIE NATIONALE DU BENIN

DD: Je m'appelle DD: , je suis réalisateur de formation, j'ai fait mes études en Chine, j'ai mon doctorat d'Etat en cinéma et je suis le Directeur de la Cinématographie Nationale du Bénin. Ça fait un an et deux mois que j'ai pris cette fonction. Alors l'état des lieux quand j'ai pris mes fonctions, les gens ne croyaient pas au cinéma béninois, que ce soit fiction ou documentaire, car c'est un cinéma qui n'a pas de marché. Et s'il n'y a pas de marché ça s'explique... Il y a les salles de cinéma qui sont fermées au Bénin et nous avons le Nigéria à côté qui nous bombarde de films, et il y a aussi la Côte d'Ivoire et le Burkina. Avec la mondialisation, le Bénin n'a pas pu résister à cette invasion d'images, mais néanmoins des gens dans ce domaine se débrouillent. Des gens qui ont fait du théâtre, qui se reconvertissent, prennent une caméra numérique et copient le style du Nigéria. Quand nous avons pris la direction, le constat c'était quoi? La plupart des étudiants, en dehors de ceux qui ont été formés à l'ISMA, n'avaient pas de formation. Il fallait attaquer le volet formation. Quelle formation? Ce n'est pas une formation de longue durée, ce sont des gens qui ont déjà une base et qui savent comment tenir une caméra. Il faut les former en commençant par l'écriture du scénario. Nous avons donc animé un atelier, dans la fiction, mais aussi dans le film documentaire. Nous avons aussi initié une formation qui va commencer incessamment, toujours dans le même cadre, des gens ayant déjà une base au niveau de la caméra, au niveau de la réalisation, du son, et on - c'est à dire surtout les étudiants de l'ISMA - va faire le tour du pays... On a pu négocier une coproduction avec la Chine. Le vrai problème qui se pose au Bénin, c'est qu'il n'y a pas de grande société de production, donc les étudiants apprennent la théorie et aussi la pratique. Mais ils ne vont pas dans la production, donc on s'est dit qu'il faut tout faire, chaque année pour qu'il y ait une production plus importante, aussi bien dans le domaine documentaire que dans la fiction. On aimerait commencer avec la fiction et avec la Chine, nous sommes en train de le faire. Nous avons dit qu'il faut aussi rouvrir les salles de cinéma. Au Bénin les réalisateurs ne vivent pas de leur œuvre car il n'y a pas de marché. Les films qu'ils font actuellement sont sur support VCD et non sur DVD. Et c'est en support VCD qu'ils sont piratés. Il y en a peu, car la plupart sont financés, sponsorisés avec à peine deux millions, trois millions de CFA. Et leurs films ne sortent pas du Bénin. Il n'y a pas de vrai marché. Nous avons proposé de rouvrir les salles de cinéma afin d'y faire revenir le public.

KDO: ***Donc au niveau de votre travail comme Directeur du Centre National de Cinéma vous avez des projets d'ouverture de salles de cinéma sur le Bénin?***

DD: Nous sommes en train de faire l'état des lieux. On voulait que le patrimoine des salles soit réparti entre le public et le privé, afin que l'Etat seul ne soit pas propriétaire des salles. On veut les ouvrir, en les faisant gérer par des privés et voir dans quelle mesure le gouvernement va soumettre les cahiers de charges pour l'exploitation de ces salles au Bénin. Surtout l'objectif principal est de recréer ces écrans pour retrouver un public.

KDO: ***Pour avoir une audience.***

DD: Oui pour une audience. Nous avons pensé aussi à l'éducation du public. C'est un volet qu'on néglige. Quand on fait un film, c'est le public béninois qui a perdu l'habitude d'aller dans les cinémas. Donc nous avons aussi pensé à l'éducation du public. Et là, on a parlé de l'école et du cinéma. On veut aller vers les étudiants, les élèves peuvent devenir les acteurs de ce métier. En impliquant leurs parents. Ils vont commencer par s'intéresser parce qu'il y en a beaucoup qui ne savent plus ce qu'on appelle le cinéma. Il faut les éduquer. Nous avons aussi le volet de l'équipement. L'investissement est important, mais il peut y avoir un retour sur investissement. L'Etat doit avoir l'obligation de développer le cinéma. Et l'équipement coûte cher.

Nous avons pensé aussi à renforcer les festivals parce qu'en dehors des projections, il y a de multiples activités qui permettent aux jeunes de se former. Et les jeunes vont confronter leurs œuvres aux œuvres d'autres pays, cela afin d'élever le niveau qualitatif des films. Nous avons parlé de formation, de l'ouverture des salles.

Le cinéma, il faut également l'exporter, car si on considère uniquement le marché béninois, cela est très limité. Il est donc nécessaire que les films documentaires puissent être co-produit avec la France. Il faut que les télévisions puissent acheter mais il y a des normes, des qualités à respecter.

KDO: ***Vous pensez qu'il y a des possibilités de faire des partenariats avec d'autres festivals de la sous-région?***

DD: Oui, ça fait partie de nos objectifs. Au Bénin, nous sommes neuf millions d'habitants. Sur les neuf millions d'habitants, combien voient des films? Il y a à peine deux millions, trois millions... je ne veux pas faire des statistiques. Pour avoir un marché il faut aller vers la sous-région d'abord. Et l'année passée nous avons initié l'idée de créer un marché de la cinématographie en Afrique de l'Ouest. Nous avons initié un partenariat avec la Côte d'Ivoire, le Mali et le Niger. Pour qu'un film tourné au Bénin, par exemple, puisse être vu en Côte d'Ivoire et au Burkina et vice versa.

KDO: ***Donc ce que je voudrais vous demander, c'est par rapport à l'histoire justement des sociétés de vente, par rapport aux structures de distribution, par rapport au marché africain, est ce qu'aujourd'hui il existe une représentation de vendeurs internationaux pour les films africains?***

DD: Ici, non, seulement en Europe. En Afrique je ne sais pas si cela existe. Au Burkina, il y a un jeune qui fait beaucoup de choses dans ce domaine.

KDO: ***Qui est un vendeur international, qui vend des films?***

DD: Oui au Burkina.

KDO: ***En termes juridiques, est-ce qu'il existe des avocats spécialisés pour la question des droits d'auteur, ici au Bénin?***

DD: Oui, nous avons un bureau des droits d'auteur. Le directeur se charge de ça. C'est vrai que c'est surtout dans le domaine de la musique, du théâtre. Mais le cadre est là. Actuellement, il n'y a pas encore de films béninois sur le plan international. Ceux qui font des films sur le plan international, ce sont des Béninois installés en Europe. Mais la demande est là. Nous avons un bureau de droits d'auteur mais nous n'avons pas d'avocats spécialisés dans le domaine du cinéma.

KDO: ***Il faudrait envisager éventuellement la formation de juristes et d'avocats spécialisés dans la production des droits d'auteur et des droits audiovisuels.***

DD: Tout à fait.

KDO: ***Sur l'estimation des films documentaire existants. Des documentaires ont été réalisés au Bénin après les années 1960, et durant les années 1980 les documentaires étaient tournés en super 16 mm. Aujourd'hui y a-t-il des archives d'actualité conservées de ces périodes?***

DD: Non. Euh! C'est en France. J'ai vu la directrice de la cinématographie française et elle m'a promis de m'envoyer ces films. Mais il n'y a pas de cadre, il n'y a pas d'entretien, même si c'est sur dvd, les conditions de conservation ne conviennent pas. Il n'y a pas de cinémathèque au Bénin. Il est préférable de conserver les éléments en France et lorsque le Bénin sera prêt on pourra les réintégrer.

KDO: ***Ça veut dire que la France cède des droits des films d'actualités des années 1960 c'est-à-dire des films du début des indépendances. Jusque dans les années 80, 85, on a tourné en 16mm en 35, est-ce que ces droits-là sont acquis pour le Bénin libérés au niveau du droit français? Aujourd'hui, si un réalisateur béninois veut faire un documentaire sur le début des indépendances, il peut aller demain à la cinémathèque française, et là, avoir libre accès à ces archives?***

DD: La directrice de la Cinémathèque Afrique de Paris me l'a dit oralement mais je n'ai rien reçu d'officiel de sa part. Je l'ai rencontrée ici à Ouida et elle m'a simplement suggéré de faire la demande. Je lui ai expliqué que si je n'ai pas encore fait la demande, c'est que je n'ai pas les moyens de procéder à un stockage correct.

KDO: ***Et aujourd'hui le problème par exemple de la diffusion des films documentaires qui existent déjà, qui ont été produits au Bénin et qui ont été réalisés...Est ce qu'il y a un plan d'action pour la restauration de ces films?***

DD: Oui, c'est ce que je disais, nécessairement pour restaurer, il faut savoir dans quelles conditions stocker les éléments. Et c'est pourquoi j'insiste sur l'idée de créer une cinémathèque au Bénin. Nous avons besoin de conserver notre mémoire. Elle est indispensable. Il y a des gens qui ont fait un travail extraordinaire avec une certaine rigueur. La nouvelle génération, non seulement doit connaître son passé, mais doit également le réapprendre. Il y a donc ce projet de Cinémathèque du Bénin qui devient indispensable.

KDO: ***Ici par exemple, au niveau d'une coproduction d'un film béninois - documentaire ou fiction - quels sont les guichets où vous, en tant directeur, vous pouvez aller chercher des systèmes de coproduction avec le Bénin.***

DD: Oui c'est notre pays toujours, la France, et surtout après il y a la Belgique il y a l'Union Européenne qui peut intervenir. Mais il faut savoir que le vrai problème que nous avons maintenant c'est la compétition. Il faut produire des dossiers et c'est aussi un métier. Le Bénin n'a pas vraiment de spécialiste dans ce domaine. De la production. Ce sont surtout les jeunes qui ont véritablement ce problème. Ils vont être confrontés aux ainés qui peuvent être leurs concurrents. La nécessité d'avoir quelqu'un qui sait monter des dossiers de production est important. Faire une formation dans ce domaine est également indispensable.

KDO: ***Oui parce que le montage des dossiers destinés à la communauté européenne est assez difficile et complexe.***

DD: Il faut former des personnes capables de monter ces dossiers sur le plan international.

KDO: ***Est-ce que vous pouvez me parler par exemple des accords éventuellement que vous avez passés avec la Chine, sur les apports en industrie et dans le cadre d'accords de coproduction particulièrement au Bénin. Est-ce que vous avez l'expérience de la Chine où vous avez vécu, et pour vous est-ce que c'est intéressant de collaborer et de faire des coproductions avec les Chinois, et quelles sont les possibilités envisageables?***

DD: Ah! Probablement c'est vraiment intéressant de faire des propositions à tous les pays, non pas seulement en Chine. Moi, la chance que j'ai c'est que je connais le milieu, c'est pourquoi j'ai eu cette facilité. Ma politique est de faire des demandes de fonds afin d'obtenir des caméras et du matériel technique. Si c'est un projet de cinq cent millions de franc CFA, ils vont financer à raison de trois cent millions. Donc c'est tout l'équipement de tournage qui va venir de Chine. Ils peuvent intervenir dans la post-production, et peuvent également déplacer une équipe technique. La pellicule, la caméra, la lumière, les grues, tout peut venir de Chine.

KDO: ***C'est une coproduction de partenariat, ils amènent l'équipement technique et sur place ils vont former des gens?***

DD: C'est aussi une école.

KDO: ***C'est aussi une école et après, vous aller faire des films avec eux. Y a-t-il un système d'accroche de l'audience par la publicité au niveau de la télévision?***

DD: Oui, il y a quelques têtes d'affiche qui le font mais le problème c'est que ceux qui font cette publicité, ne sont pas des gens qui ont une formation- comment-capter l'audience? Ce sont des gens qui font du théâtre, du cinéma et c'est eux qui utilisent leur cote de popularité. Mais on a constaté que c'est un peu monotone. La monotonie ne dépend pas d'eux parce que ce sont des gens qui n'ont pas appris. On a une seule télévision maintenant les gens savent déjà que pour faire passer son produit il faut nécessairement faire une publicité. Mais le problème qui se pose c'est qu'au Bénin les gens reçoivent des chaînes internationales. Ils reçoivent aussi la publicité sur les chaînes internationales. Si on fait une comparaison, on voit que ce qui se fait ici n'est pas vraiment de qualité d'où le problème de formation qui se pose. Parce que presque tous les Béninois ont maintenant la télévision nationale qui couvre tout le pays.

KDO: ***Comment envisager vous de faire face à la piraterie?***

DD: Le système actuel au Bénin encourage la piraterie. Ici, il n'y a pas cette politique offensive du Nigéria. Du moment où vous commencez à faire un seul cd, c'est vous qui permettez aux gens de pirater. Donc les films sortent, on interdit les DVD d'abord. On va faire une

programmation, il n'y aura pas de DVD. Il faut d'abord exploiter dans les salles de cinéma, et après une période de trois à cinq mois, ou bien un an, on démarre l'exploitation des DVD. Parallèlement nous sommes en train de signer un partenariat avec tous les corps armée, police, gendarmerie. Les militaires sont répartis sur le territoire national et vont nous permettre de contrôler les entrées.

KDO: ***L'entrée des dvd piratés du Nigéria?***

DD: Jusqu'à présent c'est toujours au Nigéria que cela se fait.

KDO: ***Vous dites qu'il n'y a plus du tout de salles de cinéma au Bénin alors que les salles existaient, elles étaient là, ce sont des salles qui étaient équipées en 35mm.***

DD: En 35mm.

KDO: ***Est-ce que vous pensez qu'il y a une possibilité de rééquiper ces salles en haute définition numérique? Aujourd'hui le 35mm n'existe plus, ça veut dire que toutes ces salles qui étaient équipées en 35m, il faut quasiment toutes les rééquiper?***

DD: Naturellement, parce que nous voulons faire quelque chose dans une période où il y a quelque chose en vogue, quelque chose de pratique. On ne peut pas faire des salles maintenant et donner la priorité au 35mm! On va donner la priorité au numérique. Il faut malgré tout, ne serait-ce qu'une salle en 35mm. Quand des films en 35mm arrivent, on ne trouve pas un endroit pour les projeter. Donc nous étudions le projet de faire un multiplex et dans ce multiplex il y aura au moins une salle en 35mm et les autres seront en numérique.

KDO: ***Nous avons parlé de l'ISMA qui est une école audiovisuelle mais je pense qu'il faut aussi mettre en relation les écoles de cinéma avec les écoles de journalisme pour pousser le niveau de l'écriture qui est un point faible du cinéma africain en général. Etablir un lien, faire des ateliers d'écriture entre les gens qui font la fiction le documentaire et le journalisme, et de l'autre coté pour trouver des sponsors sur le territoire localement et peut être aussi approcher les écoles de management. Qu'est-ce que vous en pensez?***

DD: Tout à fait. C'est en cela que je dis qu'il faut penser au public parce que le cinéma c'est un produit et un produit doit avoir un marché et on ne pense pas, ici on produit, et on ne pense pas au marché. Il faut nécessairement que, surtout les cinémas qui forment les jeunes, il faut nécessairement qu'ils aient des aînés ayant déjà cette expérience. Donc, c'est ce que le fondateur a compris parce qu'il travaille avec l'ORTB et également avec d'autres partenaires. Maintenant le marketing c'est très très important, les gens ne savent pas comment aller vendre leurs produits et moi je pense que l'économie du cinéma peut démontrer que le cinéma est un produit culturel.

INTERVIEW DE ANSELME AWANOU DIRECTEUR DU CIRTEF AU BENIN, FORMATEUR, MONTEUR

CIRTEF: Conseil International des Radios et Télévisions d'Expression Française siège Bruxelles

KDO: ***Voilà, on va démarrer et puis vous allez me dire un peu votre parcours, comment vous êtes arivé aujourd'hui à ce poste-là? Est-ce que vous pouvez vous présenter et nous expliquer ce que fait le CIRTEF aujourd'hui?***

AA: Je suis monteur formateur pour le secteur et en même temps responsable du CIRTEF à Cotonou.

KDO: ***Et pouvez nous nous expliquer ce qu'est le CIRTEF ici dans la sous-région?***

AA: Bon le CIRTEF c'est le Conseil International des Radios et Télévisions d'Expression Française et dont le siège, le secrétariat est à Bruxelles. CIRTEF Cotonou a été créé en 1995 et sous un accord du siège avec le gouvernement béninois et depuis lors nous sommes là et nous faisons tout ce qui est film documentaire et fiction surtout en partenariat avec les télévisions francophones d'Etat.

KDO: ***Les télévisions francophones d'Etat? Et pouvez-vous me dire quels sont les pays qui viennent faire la post-production chez vous au CIRTEF, les pays de la sous-région et d'ailleurs?***

AA: Il faut dire qu'à sa création en 1995, jusqu'en l'an 2000, le CIRTEF recevait presque toutes les télévisions francophones publiques, que ce soit d'Afrique ou du monde entier. On a eu à post produire des documents venant du Vietnam, du Canada, de la Suisse, surtout avec les premières séries que nous appelons habitats traditionnels. Le CIRTEF a eu à travailler avec 7 télévisions du Nord et du Sud francophone.

KDO: ***Et à partir de 2000?***

AA: A partir de 2000, le CIRTEF a créé d'autres centres, le Centre de Yaoundé, le Centre de Niamey et le Centre de l'Ile Maurice. La plupart de nos réalisateurs, qui viennent ici, sont des télévisions francophones dispatchées au niveau de ces trois centres selon la programmation. Au niveau de Bruxelles et selon les thématiques, les Ivoiriens, les Togolais, les Guinéens, les Marocains peuvent se retrouver à Cotonou ou à Niamey dans l'un des centres pour produire leur films.

KDO: ***Quels sont les chiffres que vous faites en post-production par an, en documentaire et en fictions.***

AA: Quand nous avions commencé, on était à plus de 40 documentaires par an parce que dans l'année on peut avoir 3 séries, et chaque série peut mobiliser 8 pays. Vous voyez à peu près le nombre de documentaires entre 1985 et 2000. Ensuite, le rythme des productions a diminué du Centre de Cotonou puisqu'il y a aussi les autres centres.

KDO: ***Quels sont les autres centres?***

AA: On peut avoir maintenant 3 séries qui peuvent impliquer 4 pays c'est soit le Togo, soit le Bénin, soit le Mali et le Niger. Il faut dire que les réalisateurs des pays dans lesquels se trouvent les centres restent dans leur pays d'origine. Lorsqu'un béninois ne peut pas aller à Niamey pour produire son film, il reste ici à Cotonou. De même pour Niamey et Yaoundé. Donc depuis 2000, nous ne recevons plus de producteurs venant du Cameroun, de Niamey pour la post-production. Mais pour les ateliers, ils viennent ici. Comme ils ont un centre dans leur pays d'origine, cela a permis d'amoindrir les coûts au niveau du CIRTEF.

KDO: ***Et sinon ce que je voulais vous demander, sur quelle base technique vous travaillez en post-production?***

AA: Je loue les efforts des responsables CIRTEF. Chaque année nous faisons la demande pour être à la page, être technologiquement à jour. Aujourd'hui à Cotonou nous pouvons travailler sur n'importe quelle plateforme, soit Avid, ou Final-Cut, ou Adobe qui est le logiciel le plus répandu actuellement en Afrique. Nous avons 3 salles de montage et une salle de mixage.

KDO: *Une salle de mixage?*

AA: Oui! Pour deux monteurs et un mixeur et du point de vue matériel, magnétoscope, nous avons presque tous les gammes, on peut travailler en DVCAM, on peut travailler en HD, on peut travailler aussi en HDV; c'est notre dernière acquisition.

KDO: *Lorsqu'un documentariste vient d'une télévision d'un autre pays, il arrive et repart avec un produit fini?*

AA: Ils participent d'abord à un atelier de scénarisation pour mettre à niveau tous les scénarios. Il faut que ça rentre dans un format. Ainsi on définit tous les contours, les formats.

KDO: *Les activités d'écriture?*

AA: Les activités d'écritures ont lieu dans un centre ou bien dans un pays. Soit dans un des centres, à Cotonou ou à Niamey. Après cette étape ils rentrent dans leur pays d'origine. Ensuite ils tournent, font la maquette qu'ils renvoient au siège du CIRTEF ou à l'atelier de formation que le CIRTEF organise tous les ans dans l'un des pays membres. Après le visionnage des maquettes il y a des recommandations. Si une maquette est relativement aboutie, le projet entre en post-production soit à Cotonou, soit à Niamey ou au Cameroun.

KDO: *Quelle est la durée de la post-production chez vous?*

AA: Nous avons deux fonds, il y a les fonds qui consacrent les séries pour les séries du CIRTEF et il y a aussi le fond TV5-CIRTEF. Pour les séries TV5-CIRTEF c'est toujours en partenariat avec les télévisions publiques d'Etat et c'est une co-production où les télévisions mettent plus de moyens. Les réalisateurs viennent dans les différents centres, ils n'ont que 5 jours, c'est peu, mais comme la technologie a évolué, on essaye de dire à ces réalisateurs de travailler sur les disques durs, de "digitaliser", d'avoir toute la matière numérisée. Une fois ici, nous tentons d'améliorer le document. Pour les séries subventionnées par le CIRTEF en co-production, il peut y avoir deux semaines de post-production où on reprend la maquette, on reformate, on travaille sur les voix. Pour enfin sortir le produit, le PAD diffusable, voilà!

KDO: *Vous pouvez nous parler de la plateforme AIME, - ce logiciel apparemment d'une base de données imaginé à la base par le CIRTEF - pour faire la sauvegarde des archives de tous les documentaires produits chez vous, ou sur lesquels vous avez des partenaires coproducteurs?*

AA: Le CIRTEF a mis en place cette plateforme AIME qui existe depuis plus de dix ans. Mais ces dernières années, il a subi une évolution ce qui a fait que le centre de Cotonou est doté de cette plateforme. L'année passée, avec l'aide de l'UNESCO, nous avons organisé un atelier pour sept télévisions d'Etat. Leurs informaticiens sont arrivés ici pour être bien outillés avec ce nouveau système AIME qui est le système d'archivage.

KDO: *Ces sept télévisions d'Etat sont équipées aussi du système AIME?*

AA: Oui, ces sept télévisions sont équipées du système AIME. Il s'agit du Bénin, de la Côte d'Ivoire, du Togo, du Niger, du Mali et du Sénégal. Disons presque toute la sous-région ouest-africaine.

KDO: *Et eux ils étaient équipés avec le système AIME au niveau des télévisions depuis combien de temps?*

AA: Je pense que ces dernières années presque toutes les télévisions sont déjà dotées de ce système d'archivage AIME. Ici au centre nous avons la nouvelle version qui va nous permettre de numériser ou bien d'archiver tout ce que nous avons comme production, cela depuis l'ouverture du centre.

KDO: *Y a-t-il une bonne partie déjà archivée?*

AA: Oui il y a une bonne partie qui était déjà archivée sur les supports DVCAM et DVD, mais nous avons commencé petit à petit à les rentrer dans la plateforme AIME, ça nécessite beaucoup de temps, mais on s'y attelle.

KDO: *Et d'un autre côté, je voulais vous demander par rapport au documentaire, à votre avis qu'est ce qui fait que les télévisions nationales programment peu de documentaires au niveau de la diffusion nationale, c'est à dire que la programmation du CIRTEF en documentaire est utilisée par exemple sur CFI et TV5 mais qu'au niveau national, le repêchage de ce genre de documentaires est très faible.*

AA: Oui, il faut remarquer que pour la plupart des télévisions africaines, c'est l'actualité, la politique qui occupent presque la majorité des temps de diffusion. Cela ne nous laisse pas assez de temps pour les films documentaires. Un autre aspect ce sont les telenovelas qui remplissent nos écrans parce que les télévisions ont besoins de ressources, sont obligées d'aller louer ces heures de diffusion à d'autres structures de production. Elles font diffuser ces telenovelas sur nos chaînes et toutes ces productions remplissent la grille de programmation. Pour le film documentaire il faut dire aussi qu'au niveau de nos télévisions, il n'y a pas d'initiatives pour faire de très bons documentaires. Des magazines, des reportages sont faits, ils disent que ce sont des documentaires. Le documentaire a un coût, nos télévisions ne sont pas prêtes à y mettre assez de ressources d'où la co-production avec le CIRTEF. Malgré cela, on remarque qu'il n'y a pas assez de plages de diffusion pour ces documentaires et il faut dire que quand une télévision participe à une production du CIRTEF, si c'est 10 pays qui participent, la chaîne reçoit 10 émissions gratuitement mais je ne comprends pas pourquoi ils ne programment pas ces différentes productions.

KDO: ***Même lorsqu'on leur donne dix documentaires gratuits - parce que déjà produits par le CIRTEF et les gens de la sous-région?***

AA: C'est une co-production!

KDO: ***C'est une co-production, ils ne diffusent même pas ces documentaires?***

AA: Je ne sais pas pourquoi!

KDO: ***Et comment faire pour lutter contre ça? Comment pensez-vous qu'on puisse réussir à trouver une solution pour que ces documentaires soient présentés? Est-ce qu'il faut créer une agence spécifique du documentaire et faire du lobbying?***

AA: Comment dirais-je? Il faut séparer tout ce qui est actualité et service de production. Il faut une grille de programmation stricte qui essaie de respecter les différents genres, si c'est des telenovelas, il ne faudrait pas que durant toute la semaine on nous projette des séries brésiliennes et autres, il faudrait qu'on alloue des espaces à des films documentaires. Pour faire cela, il faudrait qu'on scinde les actualités. Tous ceux qui s'occupent de la politique de la production.

KDO: ***Ce qui est paradoxal, c'est de constater que même aujourd'hui en 2013, il y a des écoles de cinéma, il y a des écoles d'audiovisuel à Cotonou, un peu partout sur la région, au Burkina Faso aussi, et qu'il y a moins de place pour les documentaires. En même temps on forme des jeunes à travailler dans l'audiovisuel. Quelle est la finalité pour ces jeunes-là, si ce n'est que pour travailler à la télévision et ne faire que des actualités.***

AA: Mais il faut dire que c'est un problème très important que vous soulevez, car il ne suffit pas seulement de former. Si vous formez les jeunes il faut leur donner les moyens pour pouvoir faire des films et vivre de ça. Or, la filière documentaire ce n'est pas donné à n'importe qui. Il faut que vous soyez bien outillé pour aller affronter les gens, car qui parle de documentaires, parle de réalité. Si je veux faire un film documentaire et que je choisis la thématique, il faut que je sois bien armé, bien cultivé, pour pouvoir affronter tous les intervenants que j'aurai dans mon documentaire. Est ce que ces jeunes-là ont cette formation? Certes on leur apprend les rudiments à l'école mais il faut déjà des leviers... qui sont dans le métier pour les entraîner, mais on n'a pas ces leviers. Tous les gens que nous avons à la télévision ne font pas de documentaires. Sans l'initiative du CIRTEF, on ne parle pas de production documentaire à la télévision. Il n'y a que des reportages. Pas mal de réalisateurs ont été formés et sont à la télévision. Mais ils ne foutent rien. Ils travaillent, mais pas sur des sujets auxquels ils ont été formés. C'est vraiment écœurant parce que les sujets ne manquent pas, et quand vous prenez les jeunes, ils n'ont pas de financement pour produire, ils ont beau écrire, ils ont des thématiques, ils viennent vous voir pour dire « Je veux faire ceci, je veux faire cela », mais ils n'ont pas les moyens.

KDO: ***Est-ce que c'est lié au fait qu'il y a une scission - je pense globalement dans quasiment tous les pays africains -, un clivage entre le Centre National de la Cinématographie et le monde de la télévision? Il n'y a pas vraiment de connexion car il y a possibilité de faire des partenariats mais les gens du cinéma, les gens qui font du documentaire cinéma, ne sont pas en connexion avec les réalisateurs de la télévision. Est-ce qu'il y aurait la pos-***

sibilité d'essayer de trouver une plateforme intéressante, demander aux gens du cinéma, du documentaire de faire une formation, pour qu'il y ait une vraie collaboration?

AA: Oui, une vraie collaboration, quand vous prenez les centres de cinématographie dont vous parlez, qu'est-ce qu'ils font? Nous avons un centre de cinématographie, mais moi je ne vois pas de films qui sortent. Si ce sont des fictions, ils ne sortent pas! Mais tous ceux qui font des productions de films documentaires ou bien des reportages c'est avec la télévision, parce que le format est là. Aujourd'hui c'est la vidéo, et la vidéo, c'est la télévision. Aujourd'hui la vidéo a gagné. Il n'y a pas de structure ici digne de ce nom ayant toutes les plateformes de production. Vous pouvez avoir des structures qui ont le matériel de tournage mais du matériel de post-production, il n'y en a pas du tout. Vous voyez une agence de post-production ou bien de production, vous entrez là, qu'est-ce que vous trouvez? Deux à trois caméras, un ordinateur et c'est fini! Cela ne peut pas booster la production cinématographique ou bien documentaire dont vous parlez, et quand je prends cette direction-là, de la cinématographie et le fonds d'aide à la culture, toutes ces structures, qu'est-ce qu'elles font? Elles ont des enveloppes pour permettre aux jeunes de produire, mais ces enveloppes là, où est-ce qu'elles vont? Pas dans la production, pas du tout, mais nous nous sommes là depuis 17 ans. C'est rare qu'on travaille avec le privé, ils viennent à nous pour post-produire. Puis on leur dit voilà les conditions dans lesquelles nous travaillons, pour un film de 52 minutes, il faut 3 semaines, ils disent que c'est trop coûteux! Alors qu'en fait, ils ont un budget, tous les postes sont définis et ils veulent faire des économies au niveau des charges de la post-production, ce n'est pas bien! Ce n'est pas possible! Donc il y a des productions, mais ces productions ne sont pas de bonne facture.

KDO: ***Par rapport aux documentaires du CIRTEF dont vous finalisez la post-production, quels sont vos partenaires au niveau des festivals, est-ce qu'il y a des documentaires du CIRTEF qui font des festivals dans la sous-région ou dans le reste du monde?***

AA: Bon, presque la plupart des festivals de la sous-région. Chaque année, il y a le CIRTEF qui essaye d'identifier ces festivals, de positionner ses films. Il n'y a pas plus de 3 mois, j'ai reçu une fiche où je devais compléter les informations pour le festival de l'URT. Un film que nous avons post-produit ici, un film béninois est positionné au niveau de ce festival.

KDO: ***Quel festival?***

AA: Le festival de l'URT (Union des Radios Télévisions), qui organise des festivals pour les télévisions, il y a aussi le FESPACO chaque année il y a au moins le CIRTEF qui positionne des films, il y a aussi Vues d'Afrique.

KDO: ***Vues d'Afrique au Canada.***

AA: Au Canada aussi, il y a pas mal de festivals où le CIRTEF essaye de placer ses productions, ses films documentaires.

KDO: ***Et ça, c'est le siège à Bruxelles qui s'occupe des festivals, de placer les films.***

AA: C'est le siège à Bruxelles qui s'occupe de ça, tout ce qui est production c'est le siège, nous nous sommes ici, on exécute, on reçoit les produits, les réalisateurs, on fait la post-production, on essaye de régler tout.

KDO: ***Est-ce que vous pensez que le documentaire dans une perspective utopique et optimiste, est-ce que vous pensez que le documentaire est quand même l'avenir pour tout ce qui est économie, société, environnement, pour pousser aussi la collaboration des sociétés civiles en Afrique? Pour que la production du documentaire gagne un peu de la hauteur dans les différents domaines, est-ce que vous pensez qu'on peut avoir un lien avec la société civile pour faire du documentaire de plus haut niveau?***

AA: Quand on parle de documentaires, c'est à tous les niveaux, on veut des documentaires dans le secteur économique, dans le social. Le documentaire est présent, pas les moyens. S'il y a une structure qui dit « Aujourd'hui moi je finance les films documentaires de bonne qualité », il va falloir mettre en place une structure, d'abord faire appel à la candidature des sujets. Les gens vont postuler, avec un comité rigoureux pour la sélection des sujets. Et un suivi sur tout le parcours réécriture, tournage et post-production, et là on aura des documentaires de bonne qualité. Mais il faut qu'il y ait un fonds approprié à ces productions là, et qu'il y ait des gens soucieux et conscients de la production de

films documentaires. Si on prend un administratif pour se dispatcher les sous, si tous les postes sont respectés et que le financement est là, et qu'on arrive à mettre la main sur un certain nombre de réalisateurs sérieux, je pense que les productions de films documentaires, c'est l'avenir pour l'Afrique. Parce qu'on ne peut que révéler ce que nous avons sur tous les domaines, on ne peut pas faire de fictions, de l'imaginaire à tout moment mais le documentaire ça, il va falloir trouver les moyens pour pouvoir l'instaurer en Afrique!

INTERVIEW DE APPOLINAIRE AÏVODJI
DIRECTEUR DE L'ISMA - BENIN

KDO: ***Pouvez-vous vous présenter?***

AA: Je suis cinéaste, directeur de la photographie, et j'ai un Master of Fine Arts. Je suis actuellement le directeur d'étude à l'Isma qui a été mis en place en 2006 par son fondateur Monsieur Maturin. C'est un officier de douane passionné par l'image, ils nous a toujours dit « si je n'étais pas douanier, je serais journaliste ». En 2006 il a pris des contacts en France et aux Etats-Unis, et il a fait des démarches au niveau du ministère de l'éducation pour avoir l'autorisation d'ouverture. Dans ses démarches, il a eu des partenaires. Le premier partenaire de l'Isma c'est l'Eica l'école internationale de création. L'Isma forme des journalistes, des JRI comme on les appelle, et la filière est le journalisme audiovisuel qui peut intervenir à la radio comme à la télévision. Pendant trois ans ils sont formés, suivent des cours, et après ces trois années, ils soutiennent un mémoire. Il y a aussi les réalisateurs. L'Isma forme des gens qui ont choisi de faire du cinéma. Il y a des réalisateurs de cinéma, de télévision, eux sont formés durant trois ans et ils reçoivent le diplôme de licence en réalisation cinéma et TV. Mais il y a les métiers de l'audiovisuel, les caméramans, les techniciens du son, les monteurs, les gestionnaires de production. Ceux là font ingénierie et exploitation de l'équipement. Ils font deux ans et ils passent l'examen de l'Etat béninois qui est le BTS. Parallèlement ils reçoivent aussi un diplôme en interne, le diplômes des techniques audiovisuelles DT et reconnu par l'Etat béninois et le Cames. Donc après ces deux années ils peuvent continuer la formation pour avoir leur licence, un an après. Et puis, ils peuvent continuer pour avoir leur master et je reviens sur les autres filières en disant que ceux qui obtiennent leur licence en journalisme audiovisuel peuvent continuer et peuvent obtenir le master après deux années de formation.

KDO: ***Donc, le master c'est quatre ans, c'est deux ans pour la licence, deux ans pour le master.***

AA: Non c'est trois ans pour la licence, le master c'est deux ans, donc cinq ans pour avoir le master. Pour les réalisateurs, il y a ceux qui obtiennent la licence en réalisation cinématographique, mais ils peuvent continuer et en deux ans, ils obtiennent le master en réalisation cinéma, c'est la même chose pour les métiers de l'audiovisuel, ceux qui ont eu le DUT ou le BTS peuvent obtenir leur licence en complétant un an de formation et en deux ans ils peuvent obtenir un master dans les métiers de l'audiovisuel.

KDO: ***D'accord et dans le cadre de la formation, est-ce que les jeunes qui sont en formation chez vous arrivent à trouver ou à faire des stages au niveau de la télévision ou au niveau des sociétés de production ici sur le Bénin?***

AA: Ah oui, vous avez raison, parce que la formation à l'Institut Supérieur des Métiers de l'Audiovisuel allie la théorie et la pratique. Il y a 30% de théorie et 70% de pratique. C'est par rapport à ça, que nous sommes entrés en partenariat avec les chaînes de télévision, nationales ou privées. Nous sommes en production avec Golf télévision, Canal 3, l'ORTB et TV Carrefour et ainsi de suite, et aussi les radios privées. Parallèlement, nous avons aussi des partenariats avec des structures de production, des structures de communication, et tous nos étudiants font leur stage dans ces structures. Soit, ils choisissent de faire de la radio, ils vont à la radio, c'est vrai que nous avons assez de matériel qui permette aux étudiants de faire de la pratique, mais pour découvrir la réalité professionnelle, on les envoie dans ces structures là pour rencontrer, voir les difficultés, mieux connaître le monde de la profession.

KDO: ***Quel est le pourcentage d'étudiants béninois par rapport au pourcentage d'étudiants de la sous-région? J'ai appris qu'apparemment vous recevez des élèves d'autres pays voisins qui viennent et qui restent ici dans le cadre de leurs études?***

AA: Ce que je peux vous dire par rapport au pourcentage c'est que les Béninois forment 80% de l'effectif et le reste, les 20%, viennent des quinze pays de la sous-région. Actuellement nous avons des étudiants venant de seize à dix sept pays différents. Nous formons des étudiants qui sortent polyvalents, les journalistes que nous formons sont des JRI (Journalistes Reporters d'Images). Le journaliste est formé, en tant que cadreur, en tant que journaliste, bien sûr, et il est formé en tant que monteur. Quand il prend lui seul sa caméra, il part

en reportage, il revient, il peut monter et rendre à la diffusion. C'est la même chose pour les techniciens, celui qui choisit la caméra ne fait pas que la caméra, il fait le son, il fait le montage. Ils sont formés polyvalents, donc ils n'ont pas de difficultés à la sortie. Ou alors ils ouvrent leur propre structure, c'est ce qui est plus facile. C'est ce que font la majorité, et il y a des gens qui sont recrutés par ces structures, là où ils ont fait leur stage. Il y en a d'autres qui sont recrutés au niveau des stations.

KDO: ***Est-ce que vous faites des résidences d'écriture au sein de l'école?***

AA: Ce que nous faisons c'est que bien que le programme permette aux étudiants d'avoir des cours d'écriture du scénario, nous donnons la possibilité aux étudiants de faire des recherches sur les résidences d'écriture organisées par telle fondation, organisées par tel institut, et ainsi de suite. C'est vrai que ce n'est pas fréquent mais ça arrive.

KDO: ***Et par rapport à l'école de formation, la spécificité de la protection des droits et des droits audiovisuels, est-ce que c'est un des secteurs prévus dans le cadre de l'enseignement? Car nous n'avons pas sur le continent beaucoup de juristes formés en droit audiovisuel pour faire face à la déferlante des nouvelles technologies liées à l'image dans le système de la mondialisation.***

AA: Oui, c'est vrai ce que vous dites, mais nous ne formons pas les gens, nous ne formons pas les spécialistes de droit. Nous avons toutefois des matières qui ont rapport au droit, à la déontologie, à l'éthique. Tout ça pour permettre quand même aux journalistes de connaître leurs droits et devoirs. Ils ont des cours de droit public, de droit pénal.

KDO: ***Lorsqu'un jeune qui veut faire du documentaire, sort de l'école dans un contexte où - et c'est vrai de toute la région d'Afrique francophone -,les salles de cinéma ont tendance à disparaître; que nous savons qu'il y a des pays où il y avait des centaines de salles de cinéma - je prends le cas de la Côte d'Ivoire que je viens de quitter - et aujourd'hui il n'y en a plus que trois, donc quel est l'avenir de la diffusion du documentaire sur ce continent? Est-ce que nous devons créer et réfléchir à un nouveau mode de diffusion, parce que c'est bien beau de former des gens à faire de l'audiovisuel mais s'il n'y a pas de spectateurs, si la télévision est la seule entité de diffusion c'est insuffisant!***

AA: C'est vrai que nous sommes actuellement en train d'appuyer le nouveau directeur de la cinématographie, un homme dynamique qui a été formé en Chine, qui a de l'énergie. Il faut forcément organiser les jeunes, prendre des initiatives, créer des projets pour qu'ils puissent démontrer de quoi ils sont capables. Actuellement, ceux qui sortent de l'Isma ont plein de projets, ce qui leur manque c'est le financement. Ce qui fait que le fondateur de l'Isma a pris la décision, il y a à peine quelques semaines de créer un fonds pour assister les premiers projets des étudiants. On les accompagne un an, deux ans pour qu'ils ne soient pas livrés à eux-mêmes. Ces projets seront diffusés. Nous avons un amphithéâtre de trois cent cinquante places à l'Isma que nous allons transformer en salle de projection. Et pour cela même nous sommes en partenariat avec le Centre Culturel Français. L'espace sera aussi exploité par le centre culturel français. (Aujourd'hui c'est l'Institut Français). Les films d'étudiants seront projetés et même d'autres films de la sous-région, puisque nous sommes en réseau, nous sommes désormais membre du CILET c'est l'association internationale des écoles de cinéma et de télévision. Désormais le réseau va permettre aux étudiants des échanges entre ces écoles.

KDO: ***Mais c'est une bonne idée de faire un fonds pour les étudiants qui sortent pour qu'ils ne soient pas livrés à eux-mêmes en terme de production, et qu'ils démarrent. Et je veux vous demander avec quels matériels vous travaillez actuellement dans cette école?***

AA: Nous avons des matériels performants, nous sommes même mieux équipés que certaines télévisions, pour ne pas dire même toutes les télévisions de la place. Nous formons les étudiants avec tout type de caméras, tout type de microphones. Ce matériel audiovisuel peut leur permettre de ne pas être surpris sur le terrain professionnel. Vous prenez n'importe quel étudiant de l'Isma, vous le mettez dans une structure, dans une télévision, il va travailler sérieusement. Tout le matériel dont nous disposons est professionnel.

KDO: ***Je trouve ça très intéressant, et j'aurais voulu savoir l'approche de votre école par rapport aux mouvements sociaux et aux groupes de la société civile dans ce pays qui mènent des combats sur l'environnement, sur le monde***

social, sur l'économie. Est-ce que les étudiants ont accès aux gens de la société civile pour organiser des débats, et est-ce que vous avez des intervenants extérieurs en dehors des professeurs pour justement apprendre à ces étudiants à communiquer avec des intervenants extérieurs, c'est à dire des professeurs d'université ou l'équivalent?

AA: Nous avons des matières comprenant des échanges d'expérience et nous invitons des professeurs de haut rang sur tel ou tel cas, ils viennent faire des exposés. Ils échangent avec ces étudiants ou bien ces personnes ressources. Nous sommes en partenariat avec l'UNICEF, qui vient évidemment une fois l'an pour faire des exposés, ou bien pour faire le point de la situation des enfants dans le monde et ça permet quand même de donner aux étudiants des informations qui leur permettent de réaliser des documentaires. Dans le cadre de ces partenariats-là, il y a deux prix qui sont donnés par le CIRTEF chaque année, ça peut être une caméra ou un laptop. C'est en préparation pour cette année, et c'est ce partenariat là qui nous permet de renforcer ces échanges ou ces invitations des personnes ressources. Individuellement je pense que ces étudiants n'ont pas d'initiative, il faut les orienter, les organiser.

Le seul objectif en perspective est de donner des ouvertures à nos étudiants. Il y a des matières qui sont prévues dans leur programme, il y a le management, il y a l'entreprenariat, il y a même le bain linguistique qui est prévu. Ils vont faire deux mois de stage au Crac pour leur permettre de maîtriser la langue la plus utilisée, l'anglais. Au travers de ces matières, les étudiants découvrent les réalités du management, quelles sont les démarches qu'ils doivent mener pour convaincre un sponsor. C'est vrai qu'il faut rapprocher le partenariat avec d'autres écoles de management pur et dur pour maîtriser plus le domaine là ils ont plus d'outils, plus d'armes pour convaincre. C'est vrai que ce que vous avez proposé il faut le développer.

INTERVIEW DE
MONSIEUR BONNAVENTURE ASSOGBA
DIRECTEUR DU FONDS D'APPUI A LA
PRODUCTION AUDIOVISUELLE DU BENIN

KDO: ***Dans un premier temps vous allez vous présenter, dire votre fonction et puis expliquer le Fonds.***

BMA: Bonjour, je suis Bonnaventure Assogba, je suis le directeur du Fonds d'Appui à la Production Audiovisuelle du Bénin. Ce Fonds dépend du Ministère de la Communication et des TIC. Qu'est-ce qui a amené le gouvernement béninois à créer le Fonds en 2008? C'est qu'avant, la direction que j'avais l'honneur de diriger s'appelait, Direction de la Production et de la Presse Audiovisuelle. A l'époque, la plupart des chaînes de télévision et de radio, les productions locales étaient en nombre nettement inférieur par rapport à la masse des programmes qui venaient de l'étranger. Donc, nous sommes partis de ce constat pour attirer l'attention du gouvernement sur le fait que le Bénin doit pouvoir traduire ses réalités, ses attentes. Les attentes de la population en support audiovisuel, et la diffusion presque exclusivement, c'est à dire à plus 50% , des images venues du Nord. Voilà rapidement la genèse du Fonds. Le Fonds s'adresse à qui? Le Fonds s'adresse aussi bien aux stations, aux organes audiovisuels, qu'aux télés, radios publiques et privées. Ce sont des organes structurés. Dans un deuxième temps, le Fonds s'adresse aussi aux agences de production audiovisuelle établies en République du Bénin, c'est-à-dire ayant un registre de commerce. Et dans un troisième temps, le Fonds est ouvert aussi aux professionnels indépendants, c'est-à-dire les sociétés de production qui présentent les garanties nécessaires de compétences pour la faisabilité d'une œuvre ou d'un objet. Donc, voilà à qui le Fonds s'adresse.

KDO: ***Et pour l'année 2013, quel est le budget du Fonds?***

BMA: Bon! Pour l'année 2013, le budget que nous sommes en train d'exécuter comporte trois volets. Je ne sais pas si c'est le volet consacré à la production qui vous intéresse puisque les deux autres volets en dehors de la production c'est le renforcement de capacités des professionnels qui sont déjà dans le milieu, dans le secteur de l'audiovisuel et le dernier domaine c'est la diffusion; comment faire pour que les œuvres que nous appuyons puissent être vues aussi bien au Bénin qu'ailleurs. Donc pour cette année 2013, concernant le volet production audiovisuelle nous sommes autour d'un peu moins de cent millions pour ce volet.

KDO: ***Et comment expliquez-vous, par exemple ici au Bénin, nous constatons - pas seulement au Bénin - mais dans toute l'Afrique francophone, la disparition des salles de cinéma? Au moment où l'on a le plus d'images, comment expliquer la disparition des salles de cinéma?***

BMA: Il faut dire que moi je m'occupe essentiellement du petit écran.

KDO: ***D'accord, essentiellement de la télévision.***

BMA: Donc nous avions fait la recherche sur la question mais comme au Bénin, l'organisation administrative voudrait que le cinéma, le grand écran, les salles, soient au niveau du Ministère de la Culture où il y a un directeur de la cinématographie, je préfère vraiment que ceux qui s'occupent de la cinématographie puissent répondre à la question. Sans quoi, on a notre idée. Mais ce que je peux dire, si je puis me permettre, c'est qu'aujourd'hui, bien que la division du travail administratif soit ce que je viens de vous dire, à propos du Fonds d'Appui à la Production Audiovisuelle, celui-ci appuie des œuvres de télévision pour la diffusion, et de temps en temps nous faisons des projections sur grand écran. Donc les salles nous intéressent puisque nous finançons, appuyons financièrement le film documentaire mais nous finançons aussi les téléfilms. Nous réservons une part du budget pour les téléfilms. Et en dehors de la télé, il y a un prolongement dans les salles. A ce titre, nous nous intéressons aux salles, au grand écran, pour diffuser ce que nous faisons. Je ne peux vous répondre sur la raison de la disparition des salles de cinéma. Au niveau de la direction, nous nous battons pour que nos œuvres, les œuvres que nous appuyons pour le petit écran puissent être vues sur grand écran. Et nous avons partagé avec les Burkinabés au mois de mars 2000 une expérience où on essaie de faire revivre les salles.

KDO: ***Oui parce que au Burkina, c'est l'exception culturelle du Burkina où il y a encore 12 salles dans le pays .***

BMA: Oui, ils ont connu aussi leur traversée du désert où il y n'avait presque rien, mais ils sont entrain de remonter la pente. Nous sommes allés au Burkina, et lorsqu'on est revenus, nous avons enclenché un travail avec les cinéastes qui ont des œuvres ici, pour que ces films puissent être vus aussi dans des salles. Il y a des promoteurs béninois qui investissent dans les salles. Nous avons une très belle salle aujourd'hui à Cotonou. Et puis on a d'autres initiatives. Même au niveau du documentaire, pour certaines œuvres nous allons tenter l'expérience de l'exploitation, et nous pensons pouvoir faire des entrées - peut-être plus d'entrées que pour les films de fiction dans les salles. Je vous donne juste l'exemple du film sur le roi Béhanzin, -le roi Béhanzin c'est un roi du Dahomey qui s'était opposé à la colonisation française. Il y a un réalisateur de la télévision béninoise, M. André Jonson, qui a réalisé un documentaire en 2008 sur ce roi et nous pensons que, vu le sujet et son contenu, si on tente par exemple de mettre des sujets comme celui-ci dans les salles, les gens peuvent être au rendez-vous. Donc nous ne sommes pas complètement insensibles aux salles. Pour mettre en œuvre notre politique de diffusion, en appui à ce que nous avions fait au niveau des villages et des campagnes. Nous avions signé des contrats de diffusion avec le CNA (Cinéma Numérique Ambulant) qui a montré en 2009 une dizaine de documentaires et des fictions dans les village, et nous avons constaté l'engouement du public. Je peux vous dire que les films documentaires ont eu autant de succès que les fictions.

KDO: ***Donc ça veut dire qu'il y aurait éventuellement un engouement de la population pour les documentaires, si on rouvrait des salles de cinéma.***

BMA: Maintenant, il faut passer à l'exécution du programme et évaluer en fin d'année, pour voir ce que cela va donner. Et puis en 2014, corriger.

KDO: ***Est-ce que vous pensez qu'il y a des possibilités pour que les télévisions publiques programment un peu plus de documentaires au niveau des chaînes nationales? Est-ce une problématique lorsqu'on s'aperçoit qu'en Afrique de l'ouest francophone, en fonction des pays, mais globalement valable pour presque tous les pays, que l'antenne est occupée par les actualités, les déplacements des hommes politiques, les telenovelas brésiliennes, il reste très peu de place pour les documentaires locaux. Est-ce qu'il y a un moyen de trouver une solution d'appui pour que les télévisions diffusent un peu plus de documentaires?***

BMA: Oui on connait très bien le problème, et au niveau de la direction, on essaye de pallier à ça. En 2010, qu'est ce que nous avons fait? La même démarche que nous avons eu à faire en direction des populations, en signant des contrats avec le cinéma numérique du Bénin pour que les populations des campagnes puissent voir nos films. Nous envoyons des personnes faire des évaluations, pour voir un peu quelles sont les attentes de la population, leurs préoccupations, leurs souhaits. Nous sommes conscients qu'il y a une faiblesse effarante de la diffusion des réalités béninoises, par le documentaire, sur nos télévisions publiques ou privées.

KDO: ***C'est intéressant parce que les gens qui regardent la fiction et le documentaire vont venir au cinéma.***

BMA: On a fait une petite banque de films qui contient quelques documentaires. Nous voulons les programmer sur toutes les chaînes, afin de diffuser à intervalles plus ou moins régulier des œuvres produites par des béninois. Nous sommes entrain de discuter, lors de séances de travail. Au départ on avait mis l'accent sur la production, l'aide à la production, pour produire des films. Mais on s'est rendu compte qu'au niveau compétence, il y a des ajustements à faire pour ceux qui sont dans le métier. Alors on a rajouté un grand volet d'appui à la production, au renforcement des capacités pour que les gens puissent s'aguerrir, améliorer déjà leur expertise, la diffusion.

INTERVIEW DE MODESTE MOUBEKI REALISATEUR

KDO: ***Bonjour, est-ce que vous pourriez vous présenter dans un premier temps, parler de votre parcours et après je vais vous poser des questions sur l'état du documentaire au Bénin.***

MM: Bonjour, je suis Modeste Moubeki, réalisateur de formation, j'ai fait l'école des arts dramatiques du Caire, j'ai eu mon diplôme en 89, je suis revenu au pays croyant pouvoir travailler sur le support pellicule. Mais bon, la vidéo a pris le pas sur les pellicules et je me suis reconverti rapidement avec mon passage à l'ORTB et aujourd'hui je fais des films que ce soit des fictions, des documentaires plus sur support vidéo parce que s'est moins onéreux.

KDO: ***Et vous avez travaillé pendant combien de temps à la télévision?***

MM: Pour la télévision j'ai travaillé de 1996 à 2002 cela fait six ans, et après j'ai décidé de partir parce que je perdais du temps là et que ça ne bougeait pas trop.

KDO: ***Et donc là, vous êtes maintenant un réalisateur et producteur indépendant?***

MM: Indépendant oui j'ai une structure de production, production SITO, avec laquelle je fais des films.

KDO: ***Et en tant que réalisateur et producteur indépendant vous vous êtes dirigé vers quoi, plutôt vers le documentaire?***

MM: Non je fais les deux je fais de la fiction, je fais du documentaire mais je vois que là maintenant je suis sur beaucoup de projets. J'ai tourné déjà beaucoup de films documentaires que je n'ai pas encore montés, je viens de terminer un documentaire sur les divinités que nous avons au Bénin.

KDO: ***Et ce film-là il est monté?***

MM: Il vient d'être monté et c'est un film de 26 minutes.

KDO: ***Et c'est un documentaire de création?***

MM: Oui c'est un documentaire de création.

KDO: ***Quel est l'état des lieux du documentaire au Bénin ici, comment voyez-vous l'avenir du documentaire en terme de production et dans un deuxième temps en terme de distribution?***

MM: En terme de production je vois que c'est plus facile pour nous de faire du documentaire, parce que on peut toujours s'arranger, ça ne demande pas autant de moyens que la fiction. La chose est faisable maintenant. Le problème c'est la distribution parce que nous devons supplier les distributeurs, les télévisions qui ne veulent pas acheter les films alors qu'ils en ont besoin pour leur grille de programme.

KDO: ***Vous dites que la télévision ne veut pas acheter mais est-ce qu'ils ne veulent pas acheter les films, ou est-ce qu'ils n'ont pas les moyens d'acheter des films?***

MM: Non, c'est de la mauvaise volonté. Vous avez une chaîne de télévision, vous avez besoin de documentaires, mais vous n'allez quand même pas toujours continuer de prendre gratuitement le programme des autres sous prétexte que vous avez des accords, non?

KDO: ***Et à votre avis, est-ce que ce sont les accords de CFI et de TV5 Afrique qui empêchent les télévisions nationales francophones d'acheter les documentaires dans chaque pays parce que finalement, ils peuvent aller se servir chez CFI ou TV5?***

MM: Ce que j'ai constaté pour les télévisions nationales, je crois que leur accord avec CFI et TV5 est pour beaucoup à la base de cette situation. Et pour les chaînes privées c'est la même chose. Mais chez eux ce n'est pas TV5 et CFI, c'est plutôt le Voice of America et BBC. Ce sont les programmes de ces chaînes là que les gens nous montrent ici!

KDO: ***Et ce sont des programmes qu'ils ont gratuitement à votre avis?***

MM: Je ne sais pas quel genre d'accord il y a entre eux, mais j'ai toujours constaté que quand nous faisons des films, quand c'est nos réalités, les gens sont vraiment intéressés quand bien même ce sont des documentaires. Ça les intéresse.

KDO: ***Donc vous, vous pensez qu'il y a un véritable public?***

MM: Il y a un véritable public dans chaque pays pour consommer les films documentaires!

KDO: ***C'est juste les structures de distribution qui sont inexistantes, et à votre avis comment faire pour organiser cette structure, est-ce qu'il faut demander aux associations de cinéastes, de professionnels de l'audiovisuel d'être un peu mieux organisés? Et pour faire face à la distribution, parce que c'est quand même leur problématique. Cela veut dire que c'est eux qui sont pénalisés finalement, du fait qu'il n'y ait pas de distribution, du fait qu'il n'y ait pas de rapport de force qui obligerait les télévisions à avoir dans leur grille des documentaires?***

MM: Oui, je pense que ça dépend des associations parce que quand vous êtes ensemble, vous êtes plus fort. Maintenant les associations devraient pouvoir s'imposer puisque quand nous travaillons sur support vidéo c'est de l'audiovisuel, donc on dépend, en fait, de la haute autorité chargée de l'audiovisuel. Comme ils le font déjà pour les gens qui produisent des chansons, des gens qui font de la musique, comme ils imposent un pourcentage, un quota aux télévisions pour la diffusion, ils devraient le faire aussi pour les films documentaires, ainsi les bureaux de droits d'auteur pourront collecter des fonds, ce qui va relancer le financement des films documentaires.

KDO: ***Donc à votre avis, le problème relationnel entre les cinéastes et les vidéastes qui font des documentaires non diffusés, c'est un problème au niveau de l'office national de cinéma et au niveau des associations de cinéastes?***

MM: Oui c'est au niveau des directions nationales de la cinématographie, et puis au niveau aussi des professionnels de l'audiovisuel et du cinéma. Il faut s'organiser, les gens ont un engouement parce que souvent, même les films institutionnels, c'est avec plaisir qu'ils les voient, parce que ce sont des sujets qui leur sont proches. Maintenant quand on nous importe quelque chose d'ailleurs, des documentaires d'ailleurs, il faut avoir un certain niveau pour pouvoir s'asseoir et regarder. C'est une approche de plus mais ici, inconsciemment on apprend à nos populations certaines choses qu'ils côtoient et qu'ils ignorent. Donc on doit régler beaucoup de problèmes, faire un peu de sensibilisation inconsciemment, parler du problème de l'eau, de la sécurité, on peut sensibiliser beaucoup.

KDO: ***Et à votre avis, ici en terme de la relation entre les télévisions et les réalisateurs pensez-vous que c'est lié au fait qu'apparemment ce sont deux entités séparées et à aucun moment l'office national du cinéma n'est en relation de force avec les télévisions. Parce que finalement des quotas pourraient être imposés?***

KDO: ***C'est le ministère de la communication?***

MM: Je pense que c'est le ministère de la communication, mais quand même avec l'appui de la direction de la cinématographie qui gère. Il y a beaucoup de journalistes qui font des documentaires quand ils sont dans les boîtes, c'est facilement diffusable. Mais quand ils ne sont pas dans les boîtes, tu supplies mais les gens ne veulent pas, parce qu'ils disent qu'ils n'ont pas d'argent pour acheter les films.

KDO: ***Et que pensez vous de la problématique des archives ici au Bénin. Il y a eu des documentaires qui ont été tournés entre le début des années de l'indépendance et les années 80, des film qui ont été tournés en super 16, en 35 mm et en inversible. Pourtant aujourd'hui, nous avons du mal dans tous les pays africains à retrouver des traces de ces actualités-là.***

MM: Mon passage à la télé m'a permis de toucher du doigt ce problème. Ils veulent se débarrasser de ces bandes, pour avoir plus de place, ils font le ménage. Le problème, c'est ils ne savent pas qu'ils doivent conserver ce qui a été fait. Si bien qu'aujourd'hui même à la radio, il y a des enregistrements qui ont été détruits. Parce que quand on a le nouveau, on oublie que l'ancien est là, on suppose que l'ancien est obsolète et qu'il faut le détruire. C'est une perte pour la mémoire, de ne pas conserver les archives. Il faut voir aujourd'hui dans la pratique combien maintenant peuvent dire qu'ils ont même des photos de leurs familles? Non il n'y en a pas, cela devient naturel pour eux de détruire. A votre arrivée vous avez dit qu'il y avait des caméras 16 mm. Il y avait un laboratoire film à la télévision, mais grande a été ma surprise quand j'ai découvert qu'il était détruit, parce que l'UMATIC avait tout remplacé. C'est comme cela que ça évolue. On peut voir encore traîner dans les télés des boîtes de films, des UMATIC personne ne les

entretient. C'est conservé dans des conditions vraiment pas normales, dans la chaleur, on ne peut rien en tirer.

KDO: ***Et vous par rapport aux documentaires que vous avez faits jusque là, quels étaient les moyens de diffusion que vous avez pu trouver?***

MM: C'est plus sur les chaînes de télévisions. Comme j'ai fait des documentaires, j'étais plus à la télévision nationale, donc ils sont passés dans le même circuit dont on a parlé, TV5 et consort.

KDO: ***Et que pensez vous de créer des systèmes de relais pour la jeunesse parce que la problématique c'est que si la télévision ne diffuse pas les documentaires nous sommes en 2013 où il n'y a quasiment plus de salles de cinéma, donc on ne peut pas projeter de films, comment envisagez de relancer un intérêt sur le documentaire par rapport à la jeunesse?***

MM: C'est très simple. Les jeunes quand même ont des centres d'intérêt, et on a affaire à des gens qui achètent des films. Par exemple moi je vois les films que je produis, quand cela concerne nos traditions, les jeunes demandent, où est ce qu'on peut acheter, ils demandent en même temps si quelque chose passe sur la télé, où est ce qu'on peut acheter le DVD, le CD donc y a un engouement.

INTERVIEW DE NOELLIE AGUIAR - LALOUPO
DOCUMENTARISTE & Intervention
DE NNH: (Directrice du Festival Lagunimage)

KDO: ***Je vais juste vous demander de vous présenter et d'expliquer un peu votre parcours. Comment avez-vous commencé dans l'audiovisuel et à quelle période avez-vous été prise de passion pour les archives? Et j'aimerais aussi avoir votre sentiment sur les premiers films qui ont été tournés entre les années 60 et les années 80 en super 16, en 35 millimètre et en inversible? Ils ont disparu du fait qu'ils ont été amenés dans les labos français et puis ils sont revenus en positif. On les a projetés et on ne retrouve plus leurs traces, ensuite, on passe à l'époque de la télévision.***

NAL: Je suis Noëllie Aguiar épouse Laloupo, la soixantaine, je suis documentaliste depuis les années 70, disons. En fait, au départ j'étais beaucoup plus portée vers le journalisme parce que, à l'époque j'avais ma grande sœur qui était journaliste. Il y avait donc déjà une passion pour la presse, puisque notre papa était imprimeur. On avait dans la famille, une passion pour les lettres et la presse en général. Mais en voyant tout ce que ma sœur rencontrait comme problèmes au cours des reportages, j'ai vite changé d'idées. Au même moment, je me suis rendu compte que notre papa aussi faisait un genre d'archivage, il reliait par mois tous les journaux qu'ils produisaient à l'imprimerie nationale dont il était le promoteur et le directeur général. A l'époque le quotidien s'appelait « Togo Presse » (aujourd'hui « Nouvelle Marche »). J'ai donc trouvé ce que Papa faisait comme archivage très intéressant, surtout que cela permettait à ma sœur de faire des recherches pour pouvoir rédiger des articles de qualité. Mais un beau jour, je me suis dit qu'au lieu de faire du journalisme, moi qui n'aime pas le monde, je préfère embrasser quelque chose de plus discret.

C'est ainsi qu'après le Bac, 2 opportunités s'offrirent à moi 2 concours ont été lancés, un pour le journalisme, pour un recrutement local et un pour rentrer à l'INA (Institut National de l'Audiovisuel) de France à Brie sur Marne. J'ai donc passé les deux et quand les résultats ont été publiés, ayant réussi aux deux, j'ai opté pour la formation à l'INA, en France.

En 1977 à Paris, une fois la formation démarrée, mes Professeurs me disaient « Noëllie, vous avez une voix radiophonique, choisissez la production radiophonique ». J'ai dit non, je n'aime pas le monde, le monde me fait peur et comme on avait plusieurs options, j'ai choisi et je me suis lancée dans la documentation audiovisuelle. Mais au cours de la formation, on a fait de la production, on allait en reportage, on faisait de la prise de son, on a fait la prise de son interne et en studio, on a fait de la régie, on réalisait des émissions et à la fin de mon parcours, j'ai opté définitivement pour la documentation audiovisuelle.

Une fois de retour au Togo, le pays qui m'a envoyé en formation à l'INA, je n'étais pas mariée à l'époque. Ensuite j'ai travaillé un an au Togo. Après mon mariage, j'ai rejoint mon mari au Bénin, c'est ainsi que j'ai servi à l'Office de Radio Télévision du Bénin depuis les années 82. Au départ, j'ai eu à gérer la discothèque après j'ai insisté pour qu'on m'affecte à la télévision, vu ma très grande passion pour les images. Ce qui fut fait.

J'ai mis sur pied et démarré le premier service de documentation à la télévision. Mais je ne vous cache pas que cela n'a pas été facile. C'était un vrai un chemin de croix que de travailler dans un monde qui n'a pas la culture des archives, mais qui à un moment X de l'histoire, a besoin d'archives et te met la pression pour entrer en possession des éléments.

C'était une bataille de longue haleine, mais heureusement, elle a porté ses fruits, mais pas comme je l'aurais souhaité. J'ai quand même réussi à faire inscrire le copyright à la fin des productions, à faire situer les émissions dans le temps, à faire inscrire le nom du journaliste sur les éléments d'actualité, ce qui ne se faisait pas avant, et ce qui est une grave erreur parce que dans dix, vingt, trente ans, on se dira « Mais quand est ce qu'on a réalisé l'émission X. Voilà qu'on n'a pas pris la précaution de marquer le copyright! »

Le Service Documentation était démuni en matière de ressources humaines, on était à peine 3. J'ai dit à

mes patrons qu'il fallait mettre les moyens à la disposition de la Documentation. En leur précisant, que « Si aujourd'hui, sur Yahoo ou sur Google, on cherche des informations et que quelques secondes après, la réponse apparaît, cela veut dire que derrière cette interface y a des milliers de personnes qui y travaillent 24 heures sur 24 pour mettre à notre dispositions les informations dont on a besoin. Pourquoi, n'allons-nous pas suivre le mouvement, surtout qu'aujourd'hui nous avons des partenaires comme le CIRTEF, (Conseil International de Radios-Télévisions d'Expression Française), l'OIF (Organisation Internationale de la Francophonie), la FIAT (Fédération Internationale des Archives de Télévision), et l'INA (Institut National de l'Audiovisuel) en France qui nous soutiennent.

KDO: ***Vous pouvez nous expliquer le lien avec le CIRTEF, et comment a démarré le système d'archivage?***

NAL: En fait, le Cirtef, est le Conseil International de Radios-Télévisions d'Expression Française); Chaque année, il organise un Séminaire de Formation dénommé « SEFOR » qui regroupe des cadres de radio et de télévision. En 2000, cette formation s'est tenue à Dakar où il y a eu, entre autre, un atelier qui regroupait documentalistes, responsables de documentation et directeurs techniques. Les termes qui étaient utilisés étaient tellement rébarbatifs, trop techniques, qu'on a proposé dans les recommandations qu'au prochain SEFOR, un atelier soit exclusivement consacré aux documentalistes, parce notre souci, à nous, documentalistes africains, c'était de pouvoir, au moment où on parle du numérique, retrouver rapidement nos éléments et servir les utilisateurs. C'était notre souci, car nous avions des milliers d'émissions à gérer. Et si on ne pouvait pas satisfaire l'utilisateur, dans la minute qui suivait la demande, on n'était pas efficace. C'était ça notre préoccupation, préoccupation qui été prise en compte au SEFOR de l'année suivante avec le soutien de l'OIF, et qui a vu la naissance du logiciel AIME. Par la suite, à chaque SEFOR, les responsables de documentation des organes audiovisuels publics ont été formés, avec pour eux l'obligation de former leurs collaborateurs. Ces séminaires de formation où on se retrouve entre responsables d'archives, nous permettent d'échanger nos expériences, de nous recycler, d'être informés des nouveautés dans le domaine de la technologie documentaire. Des experts assurent les formations. La priorité était donnée aux responsables des archives des organismes publiques des pays francophones.

KDO: ***Est ce que vous pouvez m'expliquer un peu dans quel cadre vous êtes partie en formation en Chine justement dans le cadre de ces archives?***

NAL: Parmi les partenaires qui nous soutiennent, il y a la FIAT qui est l'organisation professionnelle la plus importante dans le domaine des archives Radio et Télé. Elle a été créée en 1977 à Rome et regroupe plus de 180 membres et est composée de plusieurs sommités des archives, des archivistes qui sont à la retraite depuis des décennies, mais qui sont toujours actifs. Il y a également les partenaires CIRTEF et l'OIF qui ont signé des accords de partenariat avec l'INA, qui aussi est partenaire de la FIAT (Fédération International des Archives de Télévision). La FIAT, dans le cadre de ses activités, organise une Conférence annuelle dans un pays choisi en fonction d'un événement historique qui s'y commémore. C'est ainsi que la FIAT s'est tenue en 2009 en Chine qui venait de commémorer son 60ème anniversaire. Donc, toujours dans le souci de promouvoir les archives surtout les archives audiovisuelles, la FIAT qui est une fédération internationale où les membres du bureau, mus par la passion des archives, font du bénévolat. C'est la même préoccupation qui a amené l'UNESCO à choisir le 27 octobre pour que chaque année, à cette date, une sensibilisation se fasse dans le monde entier, pour attirer l'opinion internationale sur l'urgence à sauvegarder les archives audiovisuelles qui sont en péril. C'est donc pour amener l'Afrique à prendre conscience elle aussi, que le CIRTEF soutenu par l'OIF a invité les organismes africains publics de l'audiovisuel à adhérer à la FIAT. On en tire énormément profit. Ça permet aux responsables d'archives de participer à la conférence annuelle de la FIAT et de découvrir tout ce qu'il y a comme nouveauté dans le domaine technologique, dans le domaine des archives et des nouvelles méthodes de gestion. On échange dans tous les domaines même dans la gestion du personnel parce chaque génération a sa méthode. Ce ne sont pas des réunions, des rencontres inutiles, on se rend compte que de l'autre coté (dans les pays du Nord), ça bouge, et ça bouge à une vitesse grand V. Ça nous incite, nous documentalistes africains, à suivre le mouvement. Nous payons des cotisations annuelles. Le groupe OIF a même été formé par les responsables

d'archives des organismes publiques de l'audiovisuel qui ont été dotés du logiciel AIME. Et ce qui est intéressant, c'est qu'à chaque réunion du SEFOR ou de la FIAT, on fait une évaluation du logiciel AIME, ce qui permet de relever les problèmes que nous rencontrons en utilisant le logiciel AIME et à la formation suivante ces problèmes sont corrigés.

KDO: ***Donc ça vous permet de relever les carences du logiciel et de l'améliorer éventuellement?***

NAL: Oui! En fait, c'est un logiciel qui est convivial, mais quelques problèmes se posent dans son utilisation et cela varie d'un organisme à un autre. Comme problèmes, il y a l'indifférence de nos supérieurs hiérarchiques, l'instabilité du courant électrique, la lenteur ou l'instabilité de l'internet, la non-maîtrise du logiciel, et bien d'autres problèmes. Cela ne marche pas comme on l'aurait souhaité. Il faut reconnaître que les problèmes cités plus haut rendent le logiciel très lent à l'exploitation. Normalement, le logiciel nous permet d'indexer au moins deux à trois heures d'émissions par jour mais quand tu es seule par exemple à gérer les archives, tu es en train d'indexer des émissions, voilà qu'un utilisateur vient il te dit « Moi j'ai besoin sur le champ de quelques éléments pour réaliser telle émission. » Tu es obligé de laisser l'indexation que tu es de faire sur le logiciel pour t'occuper de l'utilisateur. Vous voyez un peu la perte de temps que nous subissons alors que si on avait des personnes ressources comme en Chine par exemple, les étudiants en bibliothéconomie, en archivistique et autres sont envoyés en stage à la CCTV (China Central Television) pour faire l'étiquetage, le catalogage, l'indexation, et autres. Chez eux c'est une vraie industrie des archives qui emploie une centaine d'agents. Ils font même de la restauration des images dégradées.

Nous sommes appelés deux fois par an à faire le bilan. On fait l'état des lieux en groupe, c'est vraiment une ambiance très conviviale avec les experts et nous essayons de voir comment apporter des solutions aux différents dysfonctionnements pour que le logiciel AIME fonctionne mieux. Je me rappelle qu'au SEFOR du Cameroun j'ai demandé qu'une démo du logiciel soit faite aux Directeurs Généraux et aux Directeurs des Programmes pour les amener à appréhender l'utilité des archives que leurs institutions génèrent en longueur de journée et pour qu'ils puissent s'approprier le logiciel AIME. Ce qui a été fait. Nombreux étaient les directeurs généraux qui ont dit « Maintenant on comprend mieux l'importance des archives et l'utilité du logiciel AIME » et une fois retournés dans leur pays, ils allaient tout mettre en œuvre pour faire de leur structure d'Archivage, la pièce maîtresse de leur institution. Et pour ce faire, ils donneront plus de moyens! Mais la réalité est tout autre!

KDO: ***Ils n'ont pas donné les moyens?***

NAL: Non seulement, les moyens n'ont pas été donnés, mais il m'est revenu que certains moyens étaient achetés et détournés vers d'autres cieux. Il m'est arrivé d'acheter mes propres équipements pour travailler pour l'Etat. Ce que j'ai récupéré en partant à la retraite.

J'ai même eu l'impression à un moment donné qu'on ne me donnait pas les moyens exprès, pour me décourager! Quand j'exigeais de meilleures conditions de travail, on pensait que c'est parce que j'avais de meilleures conditions de vie et j'irai plus loin, on me privait et s'attendait à ce que j'aille quémander le minimum pour travailler.

Entre autres problèmes, il y avait les conditions de conservation des productions, vous vous imaginez, mais vous avez des productions sur des cassettes qui sont archivées dans des locaux qui prennent l'eau à chaque saison des pluies, là y a un problème sérieux qui se pose.

Bref, le problème du cadre de stockage des supports est aussi à prendre très au sérieux. Le plus souvent ce sont des locaux de fortune, inappropriés qui sont mis à disposition pour le stockage des supports.

Un autre délicat problème se pose, moi je l'ai connu. C'est la décision prise par le chef du centre de détruire les productions sur supports analogiques stockés (qui soit disant ne servent plus à rien), faute d'équipements de lecture pour procéder à la migration sur supports actuels! Un refus d'obtempérer a valu une sanction à une collaboratrice. Cette dernière a profité de la première occasion pour quitter l'office. C'était une bagarre entre elle et le chef des programmes. Donc les cassettes ont été jetées et exposées au soleil et à la pluie. Des photos ont été prises du triste spectacle que cela offrait. Ces images ont fait le tour du monde, les images des cassettes jetées sont restées en plein air pendant des mois.

KDO: ***Et ça c'est en quelle année?***

NAL: C'était en 2005, et ces photos ont fait le tour du monde!

Il y a un obstacle non moins négligeable, celui de la position de la structure des archives dans l'organigramme d'une institution de l'audiovisuel. La hiérarchie pense que la structure d'archivage doit être sous la coupe du Service des Programmes, mais c'est une erreur. La documentation doit être une direction parce qu'en documentation il y a plusieurs services, (la vidéothèque, la discothèque, la sonothèque, la documentation actualité, la photothèque-diapothèque, l'informatique, et dans chaque service, il y a le secteur administratif, le catalogage, la restauration, le prêt, etc. il faut aussi compter avec le secteur des langues nationales. Chez nous malheureusement une seule ou deux personnes assurent la gestion des archives. Quand on prend la chaîne documentaire c'est toute une équipe qui doit y travailler mais ici en Afrique on se rend compte que c'est une seule personne qui fait tout et c'est à prendre ou à laisser.

NNH: Et du coup le logiciel n'est plus utilisé au Bénin par exemple?

NAL: Je n'ose pas répondre à cette question, car il y a mille et une manières d'utiliser le logiciel! Vous savez il y a une réalité, qu'il ne faut pas occulter, celui de la connexion internet, celui de la sécurité des équipements informatiques, les antivirus, de la maintenance des équipements.

KDO: ***Et comment vous expliquez-vous qu'il y ait autant de partenaires finalement parce qu'il y a le CIRTEF, l'OIF, autant de partenaires qui s'intéressent aux archives dans le cadre de l'audiovisuel des pays africains francophones, et que pourtant il y ait si peu de moyens au niveau du personnel de la télévision. Est-ce que c'est un manque de volonté politique des responsables des télévisions qui ne s'impliquent pas assez, qui pourraient demander plus de subvention pour maintenir un service d'archives correct parce que finalement il y a des partenaires donc forcément il y a de l'argent?***

NAL: Au delà de ce manque de volonté politique, il y a cette absence de la culture des archives, l'ignorance dans le domaine, parce qu'il faut que les responsables comprennent ce qu'est une archive, que les archives constituent une mine d'or!

Prenons, le cas de l'INA en France, qui aujourd'hui gagne des milliards grâce à ses archives, vous imaginez ce que ça rapporte. Quand Emmanuel Hoog lançait ce projet, il avait fait une prévision. Il pensait rentrer dans ses fonds en quatre ans mais c'est en quelque mois qu'ils ont récupéré tout ce qui a été investi tellement l'engouement des utilisateurs était grand.

NNH: Bien sûr, et ce qui est le plus révoltant c'est que l'INA vend beaucoup d'archives africaines.

NAL: Prenons le cas de la commémoration du cinquantenaire des indépendances en Afrique, ce sont nos propres archives que l'INA a conservé qui nous ont été rétrocédées à la demande des Responsables des archives publiques.

KDO: ***Tu peux parler de la série de documentaire que le CIRTEF avait produit pour le cinquantenaire?***

NAL: L'INA nous a rétrocédé nos archives. C'était au cours d'une conférence annuelle de la fédération internationale des archives que la vice présidente Dominique, la responsable des archives à l'époque, vice présidente de la FIAT, nous a demandé « Mais qu'est ce que vous voulez bien avoir comme souvenir? » On lui a dit que dans le cadre du cinquantenaire, on aimerait bien avoir des archives africaines! Et nous les avons reçues. Tenez vous bien quand cela a été envoyé chez nous, nous avons exigé qu'elles soient remises en mains propres aux responsables des archives. Mais ce qui est tout à fait normal, la France a préféré les remettre au Ministère de la Communication. Dans certains pays, ces archives n'ont pas été rétrocédées à la documentation. Chez nous, par exemple, c'est le Directeur de la Radio, à ce qu'il paraît, qui les a reçues, qui a les a remises à un réalisateur. Et comme moi au retour de mission, j'ai informé les journalistes et producteurs de la prochaine arrivée des éléments d'archives pour la commémoration du cinquantenaire, le réalisateur à qui la cassette a été remise a eu le réflexe de me les apporter.

Dès la réception, je les ai dupliquées. Et en ai envoyé à la rédaction, la production, et j'ai joins la liste de tout ce qu'on avait en archives, parce que quand il y a un

événement comme celui-là, je fais des propositions d'émissions d'archives ou d'extraits d'archives, que j'ai pu récupérer des supports analogiques et je les envoie au programme, je les envoie à la rédaction.

NNH: Moi aussi, je me sens triste surtout que dans ce cas précis, il y aurait de l'argent, des subventions disponibles pour travailler à la récupération des archives, il n'y aurait pas de problèmes. Tout le problème c'est l'ignorance des équipes dirigeantes de ces télévisions. Ils ne savent pas qu'en prenant mieux soin de ce matériel ils peuvent engranger des subventions et d'un autre coté c'est le manque de personnel.

KDO: ***Surtout en sachant qu'il y a beaucoup d'organismes qui s'intéressent aux archives et que des subventions qui sont disponibles et qui ne coûtent pas grand chose à l'Etat, mais ça c'est incompréhensible, ce sont les paradoxes de l'Afrique.***

NAL: C'est un drame le problème des archives, et moi, qu'est ce que j'ai fait aussi pour la promotion des archives, pour amener les utilisateurs à comprendre le bien fondé des archives! Toutes les anciennes émissions que j'ai récupérées sur supports analogiques et transférées sur ces supports actuels, j'en fais une copie à chaque fois et les offre à l'auteur de l'émission comme souvenir. Et quand il le découvre « Mais ça fait dix, vingt ans que j'ai réalisé cela, mais bon Dieu comment tu as fait pour le récupérer? » J'ai dit que ce sont les partenaires qui nous soutiennent qui font qu'aujourd'hui on peut récupérer toute cette production, et je fais mes rapports au jour le jour.

Je vous donne un exempleà Madagascar, c'est la première monteuse de la télévision malgache, Monique Razafy qui a créé son association, « FLA », elle a pris le problème des archives cinématographiques de Madagascar à bras le corps, elle n'a eu aucun soutien des siens. Autour d'elle, les gens se disaient « Laissez-là, si elle veut s'amuser avec les films, c'est tant pis pour elle! » Elle avait sa petite équipe de moins d'une dizaine de bénévoles. Mais c'est sa passion des archives qui l'a poussée à un vrai travail de sauvegarde des archives cinématographiques de Madagascar.

En 2010, elle a réalisé un documentaire sur son projet et l'a présenté aux Awards de la FIAT. Les Awards de la FIAT est un prix qui est décerné à toute production réalisée à base d'archives par un membre de la FIAT. Monique dans le cadre des Awards a réalisé un documentaire pour montrer le travail immense qu'elle fait avec son équipe de bénévoles pour sauver les archives cinématographiques de Madagascar. Elle a été primée parce qu'elle a eu le courage de montrer les problèmes que sa structure rencontrait malgré sa passion pour les archives.

NAL: Les partenaires sont prêts à nous soutenir! Une place au sein du Comité Exécutif a même été réservée au Groupe OIF. C'est ainsi que je suis membre du Comité exécutif de la FIAT après mon homologue sénégalais. Parce que Dominique, la Vice Présidente de la FIAT, soucieuse du devenir des archives est une dame qui a une passion inimaginable pour les archives africaines. Donc soucieuse du devenir des archives africaines, elle s'est battue pour que l'Afrique Noire soit représentée au sein du bureau de la FIAT, au comité exécutif, ce qui n'est pas rien. C'est ainsi qu'il y a deux ans, c'était mon homologue sénégalais qui a été membre du bureau de la FIAT, du Comité Exécutif de la FIAT. Entre temps, il s'est retiré pour faire des recherches dans le cadre de son mémoire, de sa thèse de doctorat. J'ai donc été désignée par mes homologues pour le remplacer au sein du CE. Etant membre jusqu'à ce jour du comité exécutif de la FIAT, je représente toute l'Afrique Noire, mais j'ai demandé à être remplacée, puisqu'étant à la retraite, que quelqu'un d'autre me remplace au sein du comité exécutif. Si j'ai intégré la FIAT, c'est bien parce que j'étais agent de l'ORTB, aujourd'hui n'étant plus agent de l'ORTB, je n'ai plus droit de participer aux conférences de la FIAT, à moins que j'y participe à titre privée.

NNH: Donc personne du Bénin ne sera à la FIAT 2012 en Angleterre?

NAL: Les partenaires attendent le nom de mon remplaçant.

KDO: ***Et personne ne vous remplace!***

NAL: Pour le moment, non c'est dramatique. Moi je ne vais pas leur forcer la main. C'est eux qui en ont besoin. Moi ça me fait mal de constater que toute la bataille que j'ai menée n'a servi à rien! Je leur demande de me donner des moyens pour que je sauve les archives, je leur demande de me donner des moyens en ressources humaines. Le travail pour lequel je suis payée évitera que demain, nous soyons obligés de courir de partenaire

en partenaire, afin de récupérer nos propres archives, les archives que nous avons produites.

NNH: Ce qui serait honteux quand même! C'est incroyable on ne se rend pas compte, on n'imagine pas qu'un tel drame se joue sous nos yeux**!**

KDO: ***C'est incroyable! Et qu'est ce que vous préconisez si par exemple toutes ces organisations s'intéressant aux archives, finalement investissent. Ne serait t-il pas possible de créer une entité pour les archives de toute l'Afrique de l'Ouest Francophone, financée par toutes ces organisations, mais qui serait complètement indépendante des télévisions, est ce que vous pensez que ce serait une possibilité?***

NAL: Ce serait une possibilité, mais aujourd'hui quand je vois tous les méfaits de la politique sur la culture en Afrique, je mets un point d'interrogation sur cette idée. Quand je vois tout ce que nous vivons dans nos différentes structures d'archivage, moi je dis que nos problèmes viennent de notre hiérarchie. Vous imaginez, quand on enregistre une émission, après la diffusion, la cassette disparaît. Moi en 1995, 1996, j'ai été Chef des Programmes, j'ai instauré un système de sécurité avec les chutiers du montage film qui ne servaient plus. A l'époque on ne produisait plus en film donc j'ai pris d'anciens chutiers que j'ai amenés aux menuisiers. Ils les ont fermés et ils ont juste laissé l'ouverture pour y coulisser des cassettes. Il y avait le chutier « information » et le chutier « programmes ». Donc j'avais instruit le réalisateur pour qu'à la fin de la diffusion, il sache quelles sont les cassettes de l'information, de l'actualité qui doivent être coulissées dans le chutier. Il y avait une clé avec un cadenas. J'avais la clé en tant que chef des programmes, la responsable de la documentation qui me remplaçait à l'époque avait une clé, le rédacteur en chef avait la clé du chutier « Actualité ». Là aucune production ne disparaissait, mais le jour où j'ai quitté les programmes, ils ont fait sauter les verrous et le commerce a repris, je l'ai même dénoncé. Ce sont les sociétaires de l'entreprise même qui entretiennent ce marché. C'est un commerce très lucratif aujourd'hui. Tout ce que j'ai récupéré risque de disparaître.

NAL: Je disais plus haut que l'UNESCO a pris conscience de l'urgence à sauver les archives audiovisuelles, et c'est dans ce cadre que l'UNESCO a choisi le 27 octobre comme date pour la promotion et la sensibilisation de l'urgence à sauver les archives audiovisuelles en péril. Le 27 octobre de chaque année, nous responsables d'archives, devons initier un programme pour amener les autorités à comprendre que nous avons des archives et qu'il faut les sauver. Les partenaires nous demandent à chaque SEFOR ou bien à chaque FIAT de dire quels sont les programmes que nous avons élaborés. Au niveau du ministère on devrait prendre le problème à bras le corps et se direil faut qu'on fasse quelque chose, faire le bilan et voir comment repartir sur de bonnes bases. Qu'est ce qu'on a fait jusqu'à ce jour? Moi j'ai fait des propositions de réalisations d'émissions pour montrer le processus de production d'une émission, l'état de nos archives, faire l'état des lieux en images de nos archives à l'ORTB. Trois agents du Service Production et un du Service Actualité ont déposé des projets d'émission dans ce sens, les patrons ont mis le coude sur ces différents projets, aucun n'a abouti. Au delà de cet état de lieux, qu'est ce que nous faisons?

KDO: ***Parce que normalement après l'état des lieux, il faut des actions?***

NAL: Il y a des actions qu'on doit mener, on doit se dire « Vous croyez que les agents, des documentalistes aujourd'hui par ce temps de crise vont accepter d'aller travailler pour des prunes? Mes collaborateurs m'ont dit « Madame vous avez travaillé des décennies sans primes, mais nous on ne le fera pas! » J'ai dit « Merci de me le dire, mais moi c'était une passion! ».

KDO: ***C'est difficile quand même!***

NAL: C'est difficile, il faut reconnaître!

KDO: ***Et juste pour conclure maintenant, je voulais te faire une remarque. Ce qui me trouble et qui me touche beaucoup dans la mesure où quand on parle des archives globalement en Afrique et pas uniquement au Bénin, mais dans tous les pays africains francophones; effectivement c'est un triste constat mais en même temps je pense qu'il faut continuer la lutte, parce que le problème c'est que les images d'archives représentent l'avenir de nos enfants et en dehors de l'avenir de ce continent les images d'archives concernent finalement l'histoire du continent africain. C'est le patrimoine mondial, c'est en se basant***

sur le fait qu'il s'agit du patrimoine mondial, c'est la seule solution parce que je ne vois pas comment on peut mettre des choses en place pour sauver le problème des archives.

NNH: Et moi justement, l'échange que nous avons me fait penser qu'il faut absolument qu'on trouve un mode de fonctionnement qui permette que l'ORTB soit obligée ne serait ce que par l'UNESCO ou par l'OIF de céder la matière à une agence ou une association.

KDO: ***Il faut trouver un consensus de toutes les organisations qui s'occupent des archives, qui ont les moyens de donner de l'argent au niveau de l'Afrique Francophone. Il faudrait mettre en place d'une entité indépendante qui conserve toutes les archives de toutes les télévisions; de tous les pays de l'Afrique francophone - parce que finalement, ça sort du giron de la télévision nationale - au niveau d'un continent et au niveau mondial. Pourquoi les autres pays, les autres continents le font et ça leur rapporte de l'argent? Pourquoi ne pas le faire en Afrique? Il n'y a pas de raison que nous, nous allions payer les archives ailleurs et que ces gens là ne puissent acheter des archives chez nous, il faut trouver un consensus indépendant, en dehors des télévisions.***

NNH: Et surtout qu'on ne retrouve pas toutes les archives à l'INA. Mais ça il y a moyen de le mettre en place, dans un intervalle de deux ans, je pense, car il y a énormément de fonds aujourd'hui.

NA: L'idée, je l'ai eu en 2004 à New York. On était parti à la FIAT à New York, et j'ai dit - l'idée est partie de moi – « Je souhaiterais que ce musée soit domicilié au Bénin parce que c'est mon idée à moi! » J'ai invité les partenaires à me soutenir pour qu'on puisse monter ce musée au Bénin. Quand je vois un équipement audiovisuel sous la pluie, ça me fait mal, on peut le mettre dans un local, mettre de telle date à telle date, voilà le micro qu'on a utilisé, voilà la caméra qu'on a utilisée, voilà les mélangeurs qu'on a utilisés, voila comment la technologie évolue. Parce que si on prend les caméras avant, elles pesaient des tonnes, aujourd'hui on a des caméras numériques très légères au point que le journaliste peut prendre sa caméra aller faire son tournage revenir sans problème. Et ce musée, vous mettrez la visite à cinq cent mille francs, ça vous fait des rentrées de fonds!

KDO: ***Puisque entre temps, il y a une école d'audiovisuel (ISMA) qui a été mise en place et qui aurait bénéficié de tout cela avec des cours?***

NNH: Le problème c'est qu'ici c'est en même temps un enjeu économique si tu veux.

NNH: Ah, vu les conditions dans lesquelles tu es obligée de travailler. C'est vrai qu'il y avait la possibilité que tu restes après la retraite, mais il fallait que ça soit à dans certaines conditions.

NAL: C'est eux qui devraient m'appeler, qu'on s'entende sur une méthode en tout cas un certain chronogramme pour le faire.

ECOLES/ FORMATION

ISMA (INSTITUT SUPÉRIEUR DES MÉTIERS DE L'AUDIOVISUEL)

ICO (INSTITUT CINÉMATOGRAPHIQUE DE OUIDAH)

OUIDAH
BP 368 Bénin
tel. +229 34 15 32 fax+229 34 15 32
postmaster@l-ico.org site
http://www.festival-ouidah.org/lico

Première école africaine gratuite de l'Image, du Son et de réalisation de films d'Animation

L'I.C.O. - L'Institut Cinématographique de Ouidah - a pour vocation de former de jeunes Béninois, de jeunes Africains et des jeunes d'autres continents aux Métiers de l'Image et du Son ainsi qu'à l'Animation.

L'I.C.O., école nationale supérieure des Métiers l'Image, du Son et de l'Animation, accessible sur dossier avec Bac+2 ou équivalent, et à toute personne titulaire d'un baccalauréat, pouvant justifier d'une activité professionnelle d'au moins quatre ans dans tout domaine, assure un enseignement technique, artistique et culturel consacré aux Métiers du Cinéma, de l'Audiovisuel et de l'Animation.

Cet institut est un établissement à caractère social, sous forme d'association loi 1901 à but non lucratif et reconnue d'utilité publique, sous le parrainage du Ministère de la Culture, de l'Artisanat et du Tourisme ainsi que du Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique.

L'I.C.O., le premier du genre au Bénin et dans la sous-région, doit occuper une place prépondérante dans le monde audiovisuel. Films, dessins animés, téléfilms, émissions, réalisations multimédia, porteront demain à leur générique les noms des étudiants de l'I.CO., une école professionnelle appelée a être une école d'art à part entière.

- L'originalité de l'ICO est qu'il est gratuit.
- Les étudiants qui sont sélectionnés sur dossier sont pris en charge intégralement billet d'avion pour les étudiants étrangers; billets de train et de bus pour les étudiants Béninois; et frais de séjour pour tous les étudiants.

Le matériel scolaire est à la charge de l'I.C.O. La politique de l'ICO s'articule autour de trois axes

- Affirmer son statut d'école nationale supérieure de qualité, en recherchant l'excellence d'un enseignement, financièrement accessible à tous.
- Valoriser sa capacité d'insertion professionnelle, en ajustant le parti pris pédagogique, en partageant le savoir des aînés, et plus généralement en mettant en contact étudiants, enseignants et professionnels de l'Image et du Son dans le cadre de productions et de réalisations cinématographiques et audiovisuelles internes et extra I.C.O.
- Favoriser la création, la recherche et la diffusion de ses savoir-faire ainsi que son rayonnement culturel au plan national, continental et international.

Chaque promotion réunit une trentaine d'étudiants Béninois, Africains et non Africains avec un quota de 10 places réservées d'office aux Béninois, et les 20 restantes à concéder au reste du monde. Au cours de leur formation, les étudiants réalisent individuellement ou collectivement plusieurs œuvres dans un cadre correspondant aux réalités de la production.

L'institut organise également des formations courtes, à destination de professionnels en exercice désireux d'approfondir leurs connaissances techniques ou de jeunes souhaitant se former à des métiers techniques du cinéma ne nécessitant pas une formation longue (projectionniste, maquilleuse, machiniste.).

La direction pédagogique de la formation est assurée par un professionnel hors pair, incarnant les valeurs de L'I.C.O.

A la fois école où l'on vient apprendre, puis atelier où l'on s'exerce à réaliser des films, L'I.C.O. doit être un

des tous premiers lieux de rencontre avec les meilleurs professionnels du cinéma et du film d'animation; l'une de ses ambitions est de contribuer au développement créatif et qualitatif du cinéma et du film d'animation, dans la compréhension du public auquel il s'adresse.

Découpage / Durée des études

Les études à L'I.C.O. durent vingt quatre mois divisés en trois cycles qui organisent l'aller-retour entre exercices pratiques et réflexion théorique, entre réalisation et évaluation.

L'enseignement est organisé en trois cycles de durée inégale

- Premier cycle: tronc commun
- Deuxième cycle: spécialisation
- Troisième cycle: professionnalisation

PRODUCTIONS FONDS CIRTEF

Liste des productions des trois dernières années (2009 -2010 -2011)

Série: 5/5 AFRIQUE 2009 (sujet de 13 minutes)

- **Emission 1:** Sénégal (Le viol) de Aïcha Thiam
  Burkina Faso (Les OGM) de Do Pascal Sessouma
- **Emission 2:** Burkina Faso (Tiken Jah Faclly) de Do Pascal Sessouma
  Burkina Faso (Sécurité aérienne) de Do Pascal Sessouma
- **Emission 3:** Burkina Faso (Les grossesses précoces) de Do Pascal Sessouma
  Bénin (La dot) de Marc Tchanou
- **Emission 4:** Burkina Faso (Scolarisation des filles) de Do Pascal Sessouma
  Bénin (Les Miss) de Marc Tchanou
- **Emission 5:** Bénin (Dépigmentation) de Marc Tchanou
  Sénégal (Télénovellas) de Aïcha Thiam
- **Emission 6:** Niger (La fistule) de Idi D. B. Abdourahaman
  Burkina Faso (Le Jatropha) de Do Pascal Sessouma
- **Emission 7:** Burkina Faso (La vie chère) de Do Pascal Sessouma
  Niger (L'agriculture) de Idi D. B. Abdourahaman
- **Emission 8:** Niger (Le plastique) de Idi D. B. Abdourahaman
  Sénégal (La dense) de Aïcha Thiam
- **Emission 9:** Burkina Faso (Loterie) de Do Pascal Sessouma
  Niger (Pétrole) de Idi D. B. Abdourahaman
- **Emission 10:** Bénin (Erosion) de Marc Tchanou
  Burkina (Spiruline) de Do Pascal Sessouma
- **Emission 11:** Niger (Médicaments de rues) de Idi D. B. Abdourahaman
  Burkina Faso (Energie solaire) de Do Pascal Sessouma
- **Emission 12:** Burkina (Mendicité) de Do Pascal Sessouma
  Bénin (Religion) de Marc Tchanou

Série: Quoi de neuf Docteur 2010 (sujet de 2 à 7minutes)

- Bénin (Paludisme, Choléra; Circoncision; l'Eau) de Modeste HOUNGBEDJI
- Cameroun (Cancer de seins)
- Sénégal (Dépigmentation de la peau, hygiène dentaire)
- Niger (Le dépistage du VIH}
- Mali (L'excision, la cataracte)
- Madagascar (La lèpre, la peste)
- Togo (dépistage du VIH)

Série: Les Précurseurs I 2010 (sujet de 26 minutes)

1. Bénin (Emile .D. ZINSOU, l'incompris) de Soulé SALAMI
2. Sénégal (Maître Lamine GUEYEdoyens des hommes politiques) de Alé SECK
3. Côte d'Ivoire (Aké ASSI, le génie de la brousse) de Edgar T. GORAN

Les Précurseurs II 2011 (sujet de 26 minutes)

1. Mali (Sira DIOPle fleuve intarissable) de Fatoumata COULIBALY
2. Burkina Faso (Jackie la panafricaine) de Florentine YAMEOGO
3. Togo (Paul AHY Ile patriote) de Kocou AGBEMADON
4. Côte d'Ivoire (Houéphët BOIGNY l'énigme) de Edgar T. GORAN

Les fonds CIRTEF 2011 (sujet de 26 minutes)

1. Burkina Faso (Aux portes de la sagesse) de Florentine YAMEOGO
2. Togo (Régina la perle) de Adjikè ASSOUMA
3. Sénégal (Plus loin avec les femmes) de Lobé NDIAYE

4. Togo (Jacques, la vue d'un non voyant) de Kocou AGBEMADON
5. Burkina Faso (Le cheval, symbole d'une nation) de Pierre KANDAOGO
6. Burkina (Drame des filles-mères) de Kadidia SANOGO
7. Sénégal (Les bolongs) de Lobé NDIAYE
8. Côte d'Ivoire (Henriette Salade lagunaire) de Binta DIALLO

Les fonds CIRTEF 2012 (sujet de 26 minutes)

1. Bénin (Gestion des déchets biomédicaux au Bénin) de Emile HOUENAGNON
2. Côte d'Ivoire (La plantation hydroponique) de Edgar T. GORAN
3. Sénégal (Le fruit de grenier) de Lobé NDIAYE
4. Iles Maurice (Rodrigue mon îles) de Avinash BISSONDOYAL
5. Cheval l'honneur de Baatonum de ADJE
6. Tambour parleur de Joseph NAKA EPOKOU

Série: Un musée, un objet (sujet de 2 à 3 minutes)

1. Bénin de Florentine LOKONON
   - Le tapis talismanique
   - Le somkpaka
   - Adjogan
   - Baba Agba
   - Le Gosin

2. Burkina Faso de Max-Alain YAGO
   - Pierres tombales
   - Le Ruudga
   - Le Koto
   - Le Bianu
   - La robe de Djoro

3. Côte d'Ivoire de Joseph EPOKOU NAKA
   - Le Bia (siège royal)
   - Le tambour en fente
   - La cuillère cérémonielle
   - Le masque Goli
   - Le balafon

4. Mauritanie de Jémila MINT TOLBA
   - Le Erha
   - Le Gerba
   - Le Tbal
   - La Ruhla
   - L'Ardine (la harpe)

Série: Es Sciences 2011 (sujet de 5 à 7 minutes)

1. Bénin de Jémima CATRAYE
   - Babadjidé
   - Zinkaka
   - Scode lux
   - Dossou-Yovo

2. Togo de Kocou AGBEMADON
   - Tenue moustiquaire
   - Awilou
   - Effets visuels
   - Musique plus
   - Machine à foufou
   - La pompe de Polin
   - Les fibres végétales aux panneaux de plafond
   - Entre abondance et pénurie
   - Recyclage de déchets
   - Portrait de Glitho

3. Iles-Maurice

Liste des productions extérieures (Indépendants) 2009 à 2011

1. Congo (L'Odysée Gotèneun peintre dans la main de Dieu) de Jean-Blaise BILOMBO et de Arthur-Vé BATOUMENI (53')
2. PSI/ABMS Bénin (Traduction Les méthodes modernes de planification familiale) en Fon; Mina; Nago; Dendi; BaribaWama et Yoom. (26')
3. Bénin (Deuxième Bureau) de Savi PANOU Nombre d'Episodes (7) de (26')
4. Bénin (Les calebasses) de Jean-Paul AMOUSSOU
   Nombre d'épisodes (2) de (1h15')
5. Bénin (Nadya) de Modeste HOUNGBEDJI (26')
6. Bénin (Toxusu) de Modeste HOUNGBEDJI (26')
7. Bénin (C'était les ficelles de Sacapin) de Tola KOUKOUI (1h25')
8. Bénin (Le bal de N'dinga de TCHIKAYA U'TAM SI) de Tola KOUKOUI (1h15')
9. Bénin (Le Bénin 50 ans déjà) de Mariette Chantal MELE (26')
10. Bénin (Le PADZAB) de Marc Tchanou (26')
11. Bénin (PADSA 4 de nombreux acquis pour le Bénin) de Maxime AHOTONDJI (26')

ARCHIVES

OFFICE DE RADIODIFFUSION DE TELEVISION ET DE TELEVISION DU BENIN

Appel à la sauvegarde des archives de l'ORTB en péril

- Projet réalisé par Mme Noëllie LALOUPO
- Documentaliste Audiovisuelle
- Service Documentation et Archives
  Janvier 2007

SOMMAIRE

1. Preambule
2. Justification du Project
3 Bref Etat des Lieux
4. Objectifs Generaux
5. Objectifs Specifiques
6. Resultats Attendus
7. Moyens
8. Actions a Entreprendre
9. Chronogramme
10. Mise en Oeuvre du Project

SAUVEGARDE DU PATRIMOINE AUDIOVISUEL DE L'ORTB

1. PREAMBULE

Le Bénin a connu dans les années 90, une révolution audiovisuelle marquée par la démonopolisation de l'espace médiatique, audiovisuelle et la création de nouvelles stations de Radio et de Chaînes de Télévision. Cette explosion médiatique et la concurrence ont intensifié les activités de l'ORTB (Office de Radiodiffusion et Télévision du Bénin). Les temps d'antenne ont été prolongés avec l'ajout de nouvelles émissions.

Il ressort de cette croissance, une masse incontrôlée de documents, qui vient s'ajouter au jour le jour au fonds documentaire existant et déjà très impressionnant, qu'on n'arrive pas à retrouver à cause du manque criant d'espace, à cause de la dispersion sur plusieurs sites, à cause de la destruction (pour ce dernier cas, l'exemple de la destruction en 2004 de toutes les productions sur support Films Noir et Blanc double bande et sur support IVC), de l'effacement des documents sans un critère de sélection précis, que ce dernier présente une utilité ou non. Ainsi, nous assistons à des disparitions, à des vols ou à des difficultés à retrouver, dans les meilleurs délais la documentation audio-visuelle que l'Office a pourtant produite à grands frais. La mémoire des gestionnaires de la documentation seule ne suffit pas.

Pourquoi élaborer un projet pour la sauvegarde des archives audiovisuelles qui représentent le patrimoine audiovisuel du pays?

Au Bénin, l'ORTB (Office de Radiodiffusion et de Télévision du Bénin) est l'organisme qui détient les archives audiovisuelles les plus anciennes du pays, pour avoir été pendant plusieurs décennies le seul média à occuper le paysage audiovisuel. Malheureusement à la date d'aujourd'hui, après 53 ans de Radio et 28 ans de Télévision, cet organisme continue de se chercher en matière d'archives. L'absence de personnel est loin d'être la principale raison de cette insuffisance.

Cependant pour être rediffusés et/ou exploités, ré exploités, voir commercialisés, tout ce fonds doit nécessairement être récupéré de toute urgence, sauvegardé sur des supports d'archivage actuels, utilisables aujourd'hui et même demain et numérisé.

La question de la sauvegarde du patrimoine audiovisuel est depuis des décennies, une préoccupation majeure pour les responsables de l'ORTB, mais tarde à se matérialiser par des actes concrets.

Les raisons qui justifient cette insuffisance sont

- l'absence de législation,
- l'absence d'une politique d'archivage bien définie et soutenue.
- l'indifférence, le peu d'intérêt accordé à la « chose documentaire » à l'ORTB,
- les dysfonctionnements au sein de l'ORTB,
- le flou dans la position du Service de

Photo 1. *Productions Audio Sur Supports Magnetiques 6.25*

Documentation et Archives dans l'organigramme de l'Office,

- l'absence de locaux propres au Service Documentation et Archives à la TV et à la Radio (les locaux de conservation demeurent toujours dans leurs états de départ des locaux de fortune. Les locaux abritant la Documentation écrite sont des locaux de fortune obtenus après d'âpres luttes par mes prédécesseurs. Ces locaux qui datent des années 48 sont fissurés de toute part et laissent entrer l'eau après chaque pluie.)
- L'éparpillement des archives sur plus de 4 sites, (Ancienne Maison de la Radio, les Relations Publiques, la Télévision, la Nouvelle Maison de la Radio), à cela s'ajoutent les embryons d'archives qui existent dans tous les tiroirs et armoires des agents de l'Organisme,
- L'absence de budget de fonctionnement (qui rend difficile l'approvisionnement de la Documentation en périodiques, magazines, quotidiens, monographies, supports de conservation audiovisuel etc..)
- La diversité des formats de diffusion au sein de l'ORTB. Ces documents audiovisuels (radio et Télé) sont toujours disponibles pour la plupart sur des supports analogiques et conservés dans des conditions difficiles, (voir photos 1+2+3)
- L'obsolescence et/ou l'inexistence des appareils de lecture, appropriés.

Photo 2. *Archives dans le Bureau du Redacteur en Chef a la Nouvelle Maison*

Photo 3. *Archives Audio sur Support Magnetiques 6.25 Ancienne Maison*

NOUVELLE MAISON DE LA RADIO

Cet état de choses ne favorise, ni une bonne conservation du fonds, ni son exploitation judicieuse, d'où l'opportunité de nos jours, de porter une attention particulière et salvatrice au patrimoine audiovisuel béninois qui s'étiole à petit coup.

- Que répondrons – nous au Président de la République, si dans 4 ans, l'ORTB ne pouvait plus réaliser images et sons à l'appui le bilan exhaustif de son parcours?
- Que répondrons à la jeunesse sur les débuts de la Radiodiffusion et de la Télévision?
- Que dirons – nous aux partenaires qui ont financé la réalisation de nos meilleures productions?

C'est cette série de chapelet de questions qui m'amène à rédiger ce projet.

2. Justification du Project

Le projet de sauvegarde, de préservation et de numérisation du fonds d'archives de l'ORTB, trouve son fondement dans la nécessité d'un devoir de mémoire d'une part et d'autre part d'une obligation de sauvegarde du patrimoine audiovisuel béninois, le plus ancien, détenu par l'ORTB.

La question de la sauvegarde du patrimoine audiovisuel est depuis des décennies, une préoccupation majeure pour l'UNESCO, la FIAT, le CIRTEF et l'OIF, cela se ressent à travers les nombreux appels de ces institutions à tous les acteurs, surtout des images en mouvement, de la nécessité et surtout de l'urgence d'initier une bonne politique de conservation de leur patrimoine audiovisuel.

C'est d'ailleurs, consciente, que le patrimoine audiovisuel mondial est en péril, et menacé de mort à très brève échéance, en particulier dans les pays du Sud, que la Conférence générale de l'UNESCO a approuvé la proclamation du 27 octobre «Journée Mondiale du Patrimoine Audiovisuel». La 1ère édition a été célébrée à Madrid en Espagne en 2006.

La mise en œuvre de ce projet permettra de rassembler en un fonds unique tous les documents audiovisuels, aussi bien sonores qu'audiovisuels, peu importe le support de conservation, avec l'adoption d'un système de recherche mieux élaboré et entièrement informatisé.

L'intérêt de ce projet est national. Car en rassemblant ces divers supports en un fonds général, des pans entiers du patrimoine national audiovisuel jusque là condamnés à des détériorations certaines et à des disparitions fatales seront sauvegardés. Or, il n' y a pas de sauvegarde sans une vision ultérieure d'exploitation, d'où la nécessité d'insister sur le volet organisationnel des archives.

Ce projet très coûteux, revêt un intérêt historique.
Si on consent d'énormes sacrifices pour la réalisation de ces œuvres audiovisuelles, pourquoi ne devrait – on pas instaurer un système de conservation adéquat qui en assurera la pérennité?

Notre patrimoine audiovisuel est notre patrimoine historique vivant. Il est temps de le sauver des pertes fatales.

Retenez que l'histoire citera tous ceux qui se sont succédé à la tête de l'Organisme sans avoir pris à cœur le problème des archives. Je me rappelle en 2001, un journaliste de RFI qui a réalisé un coffret sur les discours du Président Senghor déclarait à la cérémonie de présentation de ce coffret que « l'Afrique est frustrée de son histoire et c'est à l'Europe de la lui revendre très chère. ».

3. Bref Etat des Lieux

L' Office comme ses archives ont une longue histoire.

L'ORTB est la résultante de l'évolution plus ou moins heureuse des médias audio-visuels en République du Bénin.

L'ORTB a connu plusieurs dénominationsde « Radio – Cotonou » en mars 1953 à l' « Office de Radiodiffusion et Télévision du Bénin » en Octobre 1981, en passant par « Radio – Dahomey » et « la Voix de la Révolution ».

La TV quant à elle, a vu le jour le 31 décembre 1978. Elle a commencé en NB et en 1984, elle est passée à la couleur avec un matériel analogiqueles supports utilisés UMATIC, BVU, le HI8 super 8. En 1987, la Betacam entre en jeu et en 2000 ce sera le DVCAM et le DAT. Par la suite, le démarrage du processus de numérisation.

La gestion de tout le fonds documentaire est officiellement confiée à la Documentation qui est dirigée par un Chef Service et est assistée à ce jour de 3 personnes (1 documentaliste, 1 archiviste et 1 aide – documentaliste).

Au niveau de l'Ancienne Maison de la Radio La Documentation écrite

- Les Locaux abritant la Documentation écrite sont des locaux de fortune obtenus après d'âpres luttes menées par mes prédécesseurs. Ces locaux qui datent des années 48 sont fissurés de toute part et laissent entrer l'eau après chaque pluie.
- L'ORTB y dispose d'un fonds de documents écrits non négligeable (environ 10.000 documents) et plusieurs périodiques dont 13 titres de quotidiens béninois reliés par trimestre depuis les années 76 et environ 2.000 périodiques étrangers.
- Les toutes 1ères productions qui datent des années 59 sur supports magnétiques 6'25 y sont également stockées.
- On y trouve environ 33.000 disques (nationaux et étrangers) sur vinyle (45 T, 33 T, 78 T), (voir photo 4+5)

Photo 4. *Documentation Ecrite (Reliures des quotidiensnationaux)*

Photo 5. *Discotheque (45T)*

A la Nouvelle Maison de la Radio

L'archiviste « squatte » la Régie des Programmes. Le local n'offre donc aucune garantie de sécurité aux archives parce qu'il est fréquenté par plusieurs personnes.

On y distingue comme documents

- Des bandes magnétiques 6'25, (difficile à quantifier)
- Des cassettes DAT (difficile à quantifier)
- cassettes audio (difficile à quantifier)
- CD (difficile à quantifier)
- Un fonds assez important de productions est stocké dans le serveur du PC de la Régie.

A la Télévision

- Le local censé abriter la Documentation porte comme inscription « Documentation – Polythèques », mais sert plutôt de Secrétariat aux Programmes, de Régie des Programmes et de salle de visionnage du personnel.
- Le local de stockage est un des garages de cars de reportage mis à la disposition des Thèques après de longues luttes. Ce local mal éclairé, mal climatisé et poussiéreux, reçoit une forte quantité d'eau après chaque pluie, (Photo 6 et 7)

Comme supports

- Des cassettes UMATIC (environ 14.817 K/7 dont 1.817 productions nationales et environ 13.000 productions étrangères),
- Des cassettes BETA (8086 dont 2067 productions nationales et 6019 productions étrangères),
- Des cassettes Hi8 (non répertoriées),
- Des Photos (2 albums de 100 photos chacun),
- Des diapositives classées dans un meuble offert par la France (environ 2.000), munies de fiches descriptives, (photo 8)
- Des cassettes DV-cam (non répertoriées),
- Des DVD.

Photo 6. *Productions nationales sur support Umatic*

Photo 7. *Productions étrangères sur support Umatic*

TELEVISION - VIDEOTHEQUE

A la Direction des Relations Publiques

Les bureaux des Chefs Services Publicité et Marketing Radio et TV servent de locaux de stockage de bandes et de cassettes.

Il est important de rappeler que des évènements importants de la vie de la nation dahoméenne et béninoise sont aujourd'hui conservés dans des conditions déplorables et délicates et risquent, dans un bref délai, d'être irrécupérables.

Il existe encore dans ces archives des sons et des images des toutes premières personnalités politiques des débuts de l'indépendance, des personnalités politiques, économiques et sociales actuelles, de la musique moderne, musique traditionnelle dahoméenne et béninoise etc., bref ces archives représentent un gisement précieux à cause de leur valeur historique.

Photo 8. *Meuble de Diapositives a la TV*

4. OBJECTIFS GENERAUX

Les Objectifs Généraux du présent projet sont

a) D'assurer une sauvegarde efficiente du patrimoine audiovisuel national par une politique subséquente du traitement du fonds existant et d'un suivie approprié du fonds contemporain. Ceci requiert une condition sine qua non qui passe par la centralisation des archives en un dépôt unique et précis,

b) D'assurer la restauration, la conservation et la numérisation du patrimoine audiovisuel de la nation,

c) De valoriser les dites archives à des fins éducatives, scientifiques et culturelles pour des hommes des médias, des chercheurs, des historiens, des étudiants béninois et même des étrangers,

d) D'exploiter ce fonds à travers d'autres supports tel que l'Internet, la vidéo à la demande,

e) Et au besoin de le commercialiser, ce qui représente une richesse, une source de revenue inestimable pour l'ORTB.

5. OBJECTIFS SPECIFIQUES

La réalisation d'un pareil exploit passe nécessairement par un certain nombre d'actions qui sont au fait des éléments préalables et subséquents de la chaîne documentaire.

Il s'agira donc au préalable

a) De recenser tous les documents des divers fonds existants au niveau de toutes les structures de l'Office. Ce recensement des supports ainsi fait, permettra à coup sûr d'estimer à sa juste valeur, le fonds existant et de faire des estimations sur une longue période pour la construction d'un dépôt d'archives digne du nom qui pourra servir sur plusieurs années,

b) De classer les documents collectés lors de la 1ère phase dans le dépôt d'archivage ad hoc pour faciliter le repérage et leur utilisation ultérieure,

c) De sauvegarder les documents. Cette variable pose inévitablement la caducité du matériel d'exploitation, de lecture. Elle a démarré en 2006 grâce au don de 3 magnétoscopes réformés, en décembre 2005, par la FIAT. Cela permettra de

sauver quelques productions propres à l'Office et d'assurer leur migration sur support numérique. Il en est de même pour les collections sur support Betacam qui, il faut le souligner demeure à ce jour le support de conservation par excellence et jusque là jamais égalés par un autre support aussi contemporain soit – il.

Il existe une masse importante de productions audiovisuelles tant à la radio qu'à la Télévision. Certaines productions sur support Film Noir et Blanc Double Bande et sur support IVC ont malheureusement été détruites en 2004, à la suite d'une grave erreur d'appréciation des dirigeants de la TV de l'époque.

d) De faciliter l'exploitation des dits documents à travers un fichier informatique bien élaboré et qui répond mieux aux besoins des utilisateurs.

C'est ici le lieu de saluer l'arrivée du Logiciel AIME, (don du CIRTEF et OIF) à l'ORTB.

e) De procéder au transfert de la musique nationale et internationale sur disques sur vinyle, sur CD pour faciliter son exploitation,

f)) De prendre une note de service par la Direction Générale obligeant tous les réalisateurs, producteurs, journalistes et autres à reverser à la Documentation dans les meilleurs délais toutes les productions issues de leurs travaux. Ce texte devra prévoir des sanctions contre les mauvaises volontés et surtout prévoir des sanctions contre l'inobservance des délais de dépôts des productions.

6. RESULTATS ATTENDUS

Au terme du projet

- Assurer la sauvegarde, la conservation dans de meilleures conditions,
- Mettre en valeur le patrimoine audiovisuel de l'ORTB,
- Rendre accessible et exploitable le fonds d'archives audiovisuelles pour les besoins de la Radio et de la Télévision,
- Reconstituer l'histoire politique, économique, culturelle, sportive du Dahomey et du Bénin en son et en image,
- La mise sur un site du patrimoine audiovisuel du pays.

7. CHRONOGRAMME

Nous proposons que ce projet soit étalé sur une durée de quatre ans au plus.

Nous annexerons à ce projet la planification des activités et l'affectation à elles des ressources nécessaires.

8. ACTIONS A ENTREPRENDRE

- La Construction de locaux modernes, de grande capacité répondant aux normes de conservation, dotés de rayonnages métalliques modernes, de système de climatisation, de système d'extinction et d'épuration d'air,
- La Centralisation de toutes les archives tous supports confondus,
- La Mise en place d'une politique d'archivage bien élaborée,
- L'Acquisition d'équipements de contrôle, de traitement, de sauvegarde (ces équipements seront proportionnels aux supports utilisés par l'Organisme),
- L'établissement d'un plan de sauvegarde du patrimoine audiovisuel (établissement d'un inventaire exhaustif de ce fonds, avec les indications techniques et descriptives des productions (titre, durée, personnalités, date, nombre de support par sujet etc.) Ce plan est en cours d'élaboration.
- La Mise sur pied d'une chaîne de traitement documentaire mieux élaborée grâce au Logiciel AIME offert par le CIRTEF et l OIF (étiquetage, indexation, gravure et recherche) s'étalera sur plusieurs années qui prendra également en compte les productions journalières. Pour ce faire, il va falloir que l'ORTB dispose d'un Intranet.
- La mise en place d'un système d'exploitation à caractère commerciale des archives. En effet, les archives sont de plus en plus demandées par des privés.
- L'instauration d'un circuit officiel de commercialisation des archives revêt d'un double intérêt.
- D'abord, il s'agira de décourager la vente frauduleuse et le vol des archives par des sociétaires de l'organisme pour leur propre compte, ce qui est souvent la source de disparition de nombres de documents, mais aussi utiliser le circuit pour

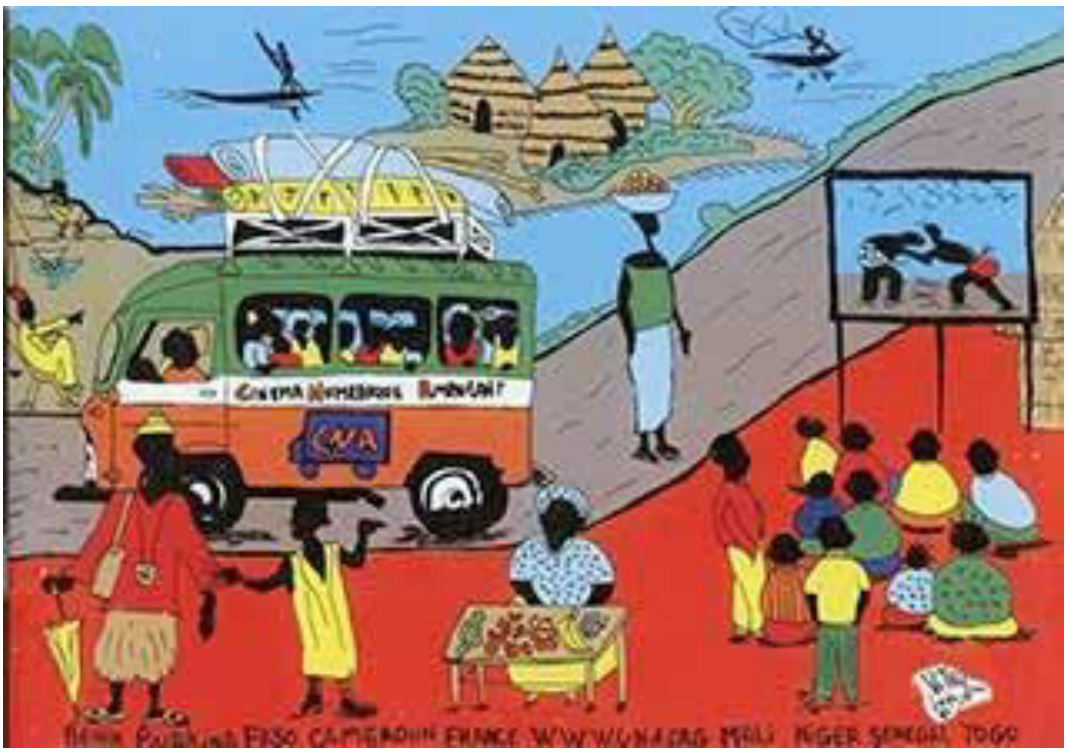
renflouer les caisses de l'Office et les destiner exclusivement pour la maintenance de la qualité du fonds et sa pérennité.

Il n'est un secret pour personne que les archives sont les parents pauvres de l'organisme et qu'il y a certaine réticence à injecter de l'argent dans leur fonctionnement.

- L'exploitation onéreuse du fonds permettra à ce service de disposer de ressources financières pouvant l'aider à s'auto suffire dans le meilleur des cas, ou tout au moins, à faire face à de petites dépenses de fonctionnement,
- Enfin, l'octroi de bourses pour la formation du personnel professionnel comme non professionnel engagés. Car la qualité du travail dépend en grande partie de la compétence voire de la formation.

La phase de transfert et de numérisation du fonds documentaire existant nécessitera plus de temps et doit être inévitablement accompagnée de moyens humains et d'une dotation en matériels techniques supplémentaires.

DISTRIBUTION



FESTIVALS

FESTIVAL LAGUNIMAGES COTONOU

LE FESTIVAL THEMATIQUE DE FILMS, DE DOCUMENTAIRES ET DE TELEVISION DU BENIN «FESTIVAL LAGUNIMAGES» SE TIENT A COTONOU AU BENIN TOUS LES DEUX ANS DEPUIS L'AN 2000.

Dirigé pendant sept année par la réalisatrice Congolaise Monique Mbeka PHOBA, il a pour objectif:

Mettre les œuvres audiovisuelles africaines à la disposition du grand public africain en valorisant surtout les films réalisés par les africains.

- Créer un creuset de partage, de partenariat et d'échanges pour les réalisateurs du continent, mais aussi pour ceux venus d'ailleurs et qui ont filmés l'Afrique.
- Sensibiliser acteurs et décideurs de l'audiovisuel du continent Africain et d'ailleurs, ainsi que les investisseurs de tous horizons, au potentiel économique du secteur audiovisuel.
- Réaliser une symbiose entre la télévision et les producteurs de documentaires et d'autres genres télévisuels, mais aussi entre les secteurs du numérique et du cinéma.

Il est organisé en fonction de 5 schémas directeurs:

- Une thématique, comme facteur d'attraction pour le public. Elle permet d'identifier chaque édition et de balayer un large spectre de films existants, sans privilégier les plus récents, remontant à la surface des films oubliés.
- Un atelier d'échanges et de discussions, réservé aux professionnels.
- Des hommages à des personnalités du Cinéma et de la Télévision qui ont partie liée avec le thème ou l'atelier professionnel.
- Une section compétitive avec des films faits par les africains ou des non africains sur notre continent.
- Un pays invité que le public découvre à travers les œuvres cinématographiques de ses réalisateurs.

L'ASSOCIATION LAGUNIMAGES COTONOU

L'association LAGUNIMAGES est née au cours de l'année 2007, avec pour objectif principal, l'organisation des futures éditions du festival.

Suite au départ de Madame Monique PHOBA, réalisatrice et initiatrice du festival, il fallait trouver une formule fédératrice, permettant d'impliquer tous ceux qui au cours de ces sept années, s'étaient investis de près ou de loin, pour que les différentes éditions du festival LAGUNIMAGES soient un succès.

Ne pouvant tous les atteindre, et pressée par le temps, Madame Monique MBEKA PHOBA, a réuni un nombre restreint de personnes au cours d'une assemblée Générale constitutive, avec comme mission pour le conseil d'administration, de mener à bien les démarches légales d'enregistrement de l'association, et de faire passer l'information pour ramener au sein de l'association, le maximum de professionnels et d'amoureux du cinéma.

Le conseil d'Administration de l'association est composé des membres suivants:

- Un(e) Président(e) d'Honneur
- Un(e) Président(e)
- Un Secrétaire Général
- Un Trésorier
- Deux commissaires aux comptes
- Des Membres

Le Bureau actuel (2007 - 2011) de l'association LAGUNIMAGES est composé de 3 membres:

- Présidente: Madame CHABI-KAO Christiane
- Secrétaire Général: Monsieur BILHA Souleyma
- Trésorier: Monsieur DAGBA Réthice

L'association LAGUNIMAGES a donc pour ambition, d'organiser bi-annuellement le festival thématique de

Films, de Documentaires et de Télévision du Bénin, de regrouper les professionnels de l'audiovisuel et tous les Béninois amoureux du cinéma autour d'activités organisées dans le cadre de la promotion des arts audiovisuels au Bénin et en Afrique.

Cette promotion passe par des projections publiques de films, des formations techniques dans le domaine du Cinéma, des ateliers d'ouvrages et de discussions, ainsi que des soirées de divertissements.

Au cours des deux années qui séparent les différentes éditions du festival, des formations, des rencontres professionnelles, des projets communs de réalisation seront proposés aux membres de l'association.

Email: lagunimage@yahoo.fr
Web: www.associationlagunimages.org

FESTIVAL QUINTESSENCE OUIDAH

Ciné Diner Quintessence
Un acte social : la sensibilisation des Etudiants, des Militaires et du Grand Public

Salle Quintessence à Ouidah
Lieu d'échanges et de convivialité situé sur la route de l'esclave

L'I.C.O. - L'INSTITUT CINEMATOGRAPHIQUE DE OUIDAH
Première école béninoise de l'image, du son et de réalisations de films d'animation, assure gratuitement un enseignement technique, artistique et culturel consacré aux Métiers du Cinéma et de l'Audiovisuel. Etablissement à caractère social, sous forme d'association loi 1901 à but non lucratif et reconnue d'utilité publique, sous le parrainage du ministère de la Culture et du ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique.

Le Centre de Ressources Documentaires de Ouidah
Médiathèque spécialisée et centre de documentation, propose aux étudiants et aux enseignants une documentation pertinente, à jour, accessible et fiable.

La Cinémathèque de Ouidah
Le Musée du cinéma mondial en numérique

Notre Mission:
Inculquer les 24 et 25 images/seconde aux « Non Initiés » du septième art et encourager le dialogue des cultures.

Notre devise:
La culture sans ma culture m'acculture.

Email : postmaster@festival-ouidah.org

Au Bénin
N° d'enregistrement 2003/0108/MSD/DC/SG/DAI/SAAP ASSOC du 26 février 2003

BP 368 Ouidah BENIN
Tél: (00 229) 95 56 86 67 / 61 97 68 20 18

www.festival-ouidah.org

En France
Association loi 1901
N° d'enregistrement 0202587
Siret 44 47 17 83 90 00 13
APE 9002 Z

23 rue Maurice Loisney
92600 Asnières FRANCE
Tél : (00-33) 1 47 92 88 82

Ce document a été réalisé avec l'aide financière de l'Union européenne. Son contenu relève de la seule responsabilité du Quintessence - Festival International du Film de Ouidah et ne peut en aucun cas être considéré comme reflétant la position de l'Union européenne.

11ième édition
du 9 au 13 janvier 2013

Une initiative de JEAN ODOUTAN

Ouidah
Gigantesque bourgade de pêcheurs coincée entre Cotonou et Grand-Popo, héberge et nourrit 80 000 âmes, est chargée d'histoires, fut l'un des grands comptoirs de la traite du bois d'ébène, est le haut lieu du culte vodun avec son « pape » Dagbo-Hounon, abrite un temple des pythons, une basilique, une forêt sacrée et d'autres Merveilles non encore recensées.

Le Festival Phase fixe et urbaine
Du 09 au 13 janvier 2013, se déroule simultanément sur 12 sites, dans 3 grandes villes : Ouidah, Cotonou et Parakou et coïncide avec la fête du vodun le 10 janvier.

Les sections
7 sections : longs métrages en compétition (Zoom sur l'Afrique / Plan large international), courts métrages en compétition (Afrique tout court / Courts autour du monde), documentaires en compétition (Afro-Docs / Euro-Docs), films d'animation en compétition (Afro-Anim / Euro-Anim), Télé-films et home vidéo en compétition (Afro-télé / home vidéo), rétrospectives (Afrique tout simplement / Films du patrimoine africain), Aujourd'hui, c'est demain (section spéciale réservée aux films numériques africains à très petit budget).

Le carnaval
Outre les gigantesques fêtes qui se déroulent pendant le festival, un carnaval de lancement est organisé à l'ouverture à travers la ville de Ouidah.

Les rencontres
Colloques, débats, tables rondes et master class sont organisés à l'intention du public, de la presse et des professionnels. Des spécialistes reconnus des questions traitées sont chargés d'intervenir sur différents sujets.

Les ateliers
Plusieurs ateliers sont organisés pour donner aux jeunes les rudiments du cinéma et renforcer les capacités des professionnels. L'accent est mis davantage sur les ateliers d'écriture et les ateliers de pratiques. Des réalisateurs confirmés et des spécialistes animent ces ateliers. Les œuvres de courte durée réalisées par les participants, généralement très inventives et prometteuses, sont projetées pendant la cérémonie de clôture du festival.

Prix - Trophées
7 pythons, trophées en bois d'ébène authentique réalisés par un grand sculpteur Béninois sont remis lors de la cérémonie de clôture.

- *Le Python Royal / Grand Prix du festival*
- *Le Python de Children / Prix du public*
- *Le Python Pygmée / Prix du court métrage*
- *Le Python Papou / Prix du documentaire*
- *Le Python à Tête Noire / Prix du scénario*
- *Le Python Tapis / Prix du film d'animation*
- *Le Python à lèvres blanches / Prix du téléfilm ou home vidéo*

Inscription à Quintessence 2013
Via le formulaire téléchargeable sur le site de Quintessence : *www.festival-ouidah.org*

Newsletter « Mercredi Topo »
Sur le mode de l'humour, informations régulières des activités de l'association. Pour recevoir gratuitement « Mercredi Topo », s'inscrire auprès de : postmaster@festival-ouidah.org

Q.I. - Quintessence Itinérant - Phase itinérante urbaine et rurale
Favoriser l'accès au cinéma en priorité des jeunes, pendant 6 mois, via des projections gratuites en plein air de films en numérique dans les écoles primaires, collèges, orphelinats, villages, marchés, CLAC (Centres de Lectures et d'Actions Culturelles), camps militaires, camps de réfugiés politiques du Nigéria et sur les campus universitaires à Ouidah, Cotonou, Porto-Novo et Parakou dans le cadre des cinés-goûters et des cinés-dîners.

Ciné Goûter Quintessence
Une démarche pédagogique : la sensibilisation des Ecoliers et des Collégiens

FESTIVAL DU FILM DOCUMENTAIRE PORTO-NOVO

BéninDocs – Festival International du Premier Film Documentaire est la première biennale de cinéma documentaire en Afrique, entièrement destinée à la jeune création.

Le festival se tiendra à Porto-Novo, capitale administrative et politique du Bénin, du 25 au 28 novembre 2011. De décembre 2011 à Février 2012 les films primés lors du festival BéninDocs à Porto Novo seront projetés à Paris et dans dix communes du Bénin.

BéninDocs

aura lieu tous les deux ans. Le festival présente une sélection de premiers films documentaires (court ou long métrage du réalisateur). Ce sera également un lieu d'échanges et de rencontres entre professionnels et amateurs du cinéma.

La 1ère édition du festival a choisi de traiter du « Cinéma documentaire africain contemporain », et donner ainsi une visibilité à la nouvelle vague de documentaristes africains et/ou ayant travaillé sur l'Afrique.

Premiers Films

Benindocs entend par premier film, le seul et unique film documentaire de création réalisé par de jeunes auteurs réalisateurs de tout continent, trois ans au plus avant l'édition de la biennale. La sélection prend également en compte le second film d'un réalisateur, les films d'écoles ou de fin d'études qui respectent le critère d'année de réalisation.

Ateliers / Workshop

Des ateliers, débats et leçons de cinéma seront également organisés pendant le Festival. Le thème abordé cette année présentera l'état des lieux de la production cinématographique documentaire en Afrique, notamment au Bénin quelles alternatives existent aux circuits traditionnels, quelles opportunités présentent les nouveaux médias, les mobiles qui justifient l'absence des documentaristes béninois sur les marchés internationaux du film documentaire de création?

Modalités de sélection

Les films présentés lors de BéninDocs seront sélectionnés par un jury composé de professionnels et de cinéphiles. La date limite d'envoi des copies des films est fixée au 1er Octobre 2011 (le cachet de la poste faisant foi).

Les critères de sélection des films et les conditions de participation sont téléchargeables sur le site www.beninactu.com / www.africadocnetwork.com / www.clapnoir.org

Une initiative d'Africadoc-Bénin

Africadoc-Bénin s'associe aux partenaires ci-après, pour proposer le premier rendez-vous dédié à la jeune création documentaire africaine au Bénin. Forte du succès du programme Africadoc, pour le développement du cinéma documentaire de création en Afrique, Africadoc-Bénin à travers l'organisation de BeninDocs se veut être le rendez-vous de toute la nouvelle génération de cinéastes africains avec le monde. Pour lui permettre de valoriser son patrimoine audiovisuel et culturel, montrer son propre regard sur les réalités du continent.

Nous vous prions de prendre le rendez-vous de votre génération avec nos partenaires.

DIFFUSEURS

LES CHAINES DE TÉLÉVISIONS DU BENIN

Télévision nationale: Office des Ration et Télévision du Bénin (ORTB)
Directeur: Fidel AYIKOUE / Pierrette DJOSSOU
Téléphones: 30 06 28 / 30 17 16 / 30 46 19 / 30 18 85
Route de l'aéroport
Boîte Postale: 01 BP 366
COTONOU-BENIN
E-mail ortb@intnet.bj
http://ortb.info/

ATVS
Monsieur Jacob AKINOCHO
Téléphone 31 43 19 / 31 27 72
Boîte Postale: 01 BP 7101
COTONOU-BENIN
E-mail jakinocho@sobiex.bj

LC2
ResponsableMonsieur Christian LAGNIDE
Directeur GénéralMonsieur Jérémie AKPLOGAN
Téléphone 33 47 49 / 33 40 38 Fax 33 46 75
Boîte Postale: 05 BP 427
COTONOU-BENIN
E-mail lc2@intnet.bj
www.lc2international.tv

TELCO
Monsieur Joseph JEBARA
Téléphone 31 34 98 / 31 26 08
Boîte Postale: BP 1241
COTONOU-BENIN
E-mail telco@serveit.bj

TV + INTERNATIONAL/TV5
Monsieur Claude Karam
Téléphone: 30 10 96 / 30 14 37
Boîte Postale: 01 bp 366
COTONOU-BENIN

BURKINA FASO

SYNTHESE BURKINA FASO
CINEMA DOCUMENTAIRE BURKINABE

1. La problématique de la distribution des films documentaires

Nous faisons un constat équivalent un peu partout les télévisions africaines diffusent très peu de documentaires. Nous constatons aussi qu'il y a globalement une diminution des salles de cinéma. Ouagadougou est encore le pays d'exception, le seul pays d'Afrique de l'Ouest à avoir encore 12 salles dans tout le Burkina Faso. Il y beaucoup d'autres pays d'Afrique de l'Ouest où il n'y a qu'une seule salle ou deux. La problématique de la diffusion pour les documentaires est comment peut-on envisager de pallier ce problème au moment où nous produisons de plus en plus de documentaires?

2. Provenance des films, du Nord vers le Sud.

Il faut déjà axer la production africaine sur l'Afrique, revoir les thématiques qui intéressent les peuples africains. Aujourd'hui, nous sommes dans des Etats où la démocratie s'affirme, où la liberté de presse se manifeste de plus en plus, où la gouvernance démocratique a des difficultés à ce niveau de préoccupation. Voilà aujourd'hui des thématiques autour desquelles des réflexions très profondes sont nécessaires pour réaliser des productions cinématographiques qui puissent ramener le cinéphile africain au cinéma. Le cinéphile africain est dans une situation très délicate d'autant qu'il n'y a plus d'engouement pour les films provenant à profusion de l'Occident.

3. Les Africains sont en manque de leurs propres images

Il y a tout un travail à faire à ce niveau. Il y a un problème de distribution, il faut que les films africains puissent circuler en Afrique, ce qui se retrouve autant au niveau de la cinématographie que dans bien d'autres secteurs. Avec les nouvelles technologies, les formidables possibilités de diffusion de films sur internet ou sur les téléphones portables font réfléchir à un système de prise en compte de la jeunesse africaine. Elle est envahie par un flot d'images au niveau des télévisions, et au niveau des nouvelles technologies, la jeunesse reçoit des images sans aucune explication. Il faut envisager de faire intervenir un peu partout en Afrique l'introduction d'une vision technique de la cinématographie, avec une attitude explicite de ces nouvelles images numériques, en associant des festivals, ou en tout cas des entités du métier dans la diffusion des documentaires dans les écoles.

4. Education par l'image et l'éducation au secours du cinéma

L'éducation doit sauver le cinéma, le cinéma doit soutenir l'éducation. Il est important, qu'une classe d'école soit un lieu d'éducation et de formation, autant qu'une salle de cinéma. On doit effectivement voir comment peut s'insérer le cinéma numérique dans le programme d'éducation au niveau de l'Afrique. Il faut une éducation à la compréhension, à la réception et à la diffusion des images. Il faut aujourd'hui que le jeune scolaire africain puisse avoir des programmes pour mieux appréhender les images qu'il reçoit, ses propres images mais aussi les images qui viennent de l'Occident ou d'autres parties du monde. Cela est très important, on ne peut pas travailler à développer la culture africaine si les jeunes générations ne s'approprient pas cette culture, or on peut s'approprier cette culture africaine à travers le cinéma comme on essaye de l'approprier à travers les livres, à travers les écrits d'auteurs africains. Il faut s'approprier cette culture africaine à travers le cinéma, à travers les images et cela passe forcément par l'école.

5. Réflexion sur les droits d'auteur, en pleine révolution numérique

La question par rapport à la problématique des nouvelles technologies. Quel est l'apport de réflexion en ce qui concerne les droits d'auteurs des films, par-

ticulièrement au niveau du cinéma africain. Est-ce que des tables rondes seront organisées au niveau du FESPACO par rapport à ce changement, par rapport aux nouvelles technologies? Jusqu'à présent les droits d'auteurs ont été étudiés uniquement par rapport à la télévision mais pas par rapport aux nouveaux médias qui sont en train d'émerger, et les médias futurs. Est-ce une préoccupation du FESPACO? Des cinéastes africains en général? Se pose effectivement aussi la problématique de la propriété intellectuelle sur le marché du film africain. L'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle a organisé à Ouagadougou un atelier. Les discussions portent aujourd'hui sur beaucoup de droits qui s'appellent les droits voisins. Un espace va permettre de défendre les droits d'auteurs d'une manière efficace. Il faut d'abord aussi une prise de conscience des réalisateurs africains. Beaucoup n'ont pas encore bien compris cette notion de propriété intellectuelle et de droits d'auteurs. Des réalisateurs font des copies de leur propre production et les distribuent gratuitement. Je pense que c'est encourager d'une manière ou d'une autre la fraude. A partir de combien de copies le réalisateur africain peut comprendre que son film a un coût et qu'il faut absolument qu'il puisse être honorablement vendu. Il faut s'assurer que ces copies là sont entre des mains qui ne pourront pas les exploiter afin d'enrichir la fraude et d'appauvrir les réalisateurs africains par la perte de leurs droits.

6. Verrouillage technique, protection des droits

Droits de diffusion sur internet est-ce que cela existe déjà ou est-ce que ce sont des plateformes à mettre en place? Tous les textes législatifs existent aujourd'hui, au niveau par exemple de bureaux des droits d'auteurs en Afrique. Le bureau burkinabé des droits d'auteur BBDA est un bureau qui est très efficace, bien reconnu en Afrique pour la qualité du travail. Mais ils sont restés toujours un peu sur l'analogique, ils ne sont pas encore allés vers les nouvelles technologies de la communication. Il faut que se créent des plateformes pour que ceux qui sont en avance sur ces questions essentielles, puissent communiquer avec l'Afrique.

7. Nouvelles technologies

A propos des nouvelles technologies, des possibilités de diffusion de films sur internet ou sur les téléphones portables, il faut réfléchir à un système de prise en compte de cette jeunesse africaine qui est envahie d'images au niveau des télévisions, au niveau des nouvelles technologies et qui est une jeunesse qui reçoit des images sans aucune explication.

Les questions pédagogiques, d'éthique doivent se poser, faire en sorte qu'effectivement la liberté ne soit pas entravée, et que les textes ne soient pas une entrave à l'expression de la liberté. Sans ces conditions on ne pourra pas voir les films africains. Il faut tenir compte de ce concept de liberté, de droit, et de défense des intérêts des réalisateurs africains.

8. La coopération SUD / SUD

Il faut organiser des réunions Sud-Sud alors que chaque pays a une constitution et une administration complètement différente. Des décisions collégiales doivent être prises au sein même du continent africain avant de restreindre ou de contraindre nos rapports avec le reste du monde. La réalité de la coopération Sud-Sud peut avoir des limites dans un contexte mondialisé, il ne faut pas seulement qu'on reste dans cet échange Sud-Sud mais il faut effectivement qu'on trouve un Sud en bloc qui va discuter avec le Nord. Il faut influencer et surtout faire de la recherche. Le réalisateur ou le producteur africain doivent absolument avoir une visibilité précise sur les nouvelles technologies. Il faut une convocation, une rencontre entre les techniciens et les spécialistes des nouvelles technologies avec des spécialistes de l'audiovisuel. Il faut anticiper et être capables de dire « Dans 10 ans, qu'est ce qui se passera? C'est à nous, les cinéastes de nous prendre en main. » Il faut organiser des tables rondes avec des spécialistes des nouvelles technologies, des spécialistes juridiques, des cinéastes pour mettre des chartes en mouvement afin de défendre leurs droits futurs.

9. Télévisions satellitaires

D'après mes recherches qui se sont déroulées localement, les personnes concernées, réalisateurs et producteurs, m'ont confirmé dans les interviews que j'ai réalisées, que les télévisions satellitaires africaines ont peut-être le potentiel pour diffuser les films documentaires, mais qu'elles ne le font quasiment jamais, de même que les télévisions nationales. Cela est compensé par les accords pris avec les chaînes Francophones, dont le champ de diffusion est en Afrique, mais dont

la gestion est menée depuis Paris (CANAL+ AFRIQUE, CANAL FRANCE INTERNATIONAL, TV5 AFRIQUE). Les contrats de coproductions passés entre les producteurs et ces diffuseurs varient selon certaines spécificités, par exemple CANAL FRANCE INTERNATIONAL propose des programmes aux chaînes africaines qui sélectionnent parmi ces “packages” des programmes dans lesquels se glissent parfois des documentaires, produits soit en coproduction, soit en pré-achat.

INTERVIEWS

INTERVIEW DE
MONSIEUR MICHEL OUEDRAOGO
Président du FESPACO
(Festival Panafricain de Cinéma de Ouagadougou)

KDO: ***Bonjour monsieur, vous êtes donc M. Michel Ouedraogo, vous êtes le président du FESPACO. Je viens auprès de vous pour faire un état des lieux du documentaire africain en général, et plus particulièrement le documentaire du Burkina Faso. Est ce que, en quelques mots, vous pouvez m'expliquer la situation telle quelle est aujourd'hui?***

MO: Avant tout, je tiens à vous remercier pour cette initiative, et remercier la Fondation qui œuvre effectivement pour la production de l'audiovisuel africain et principalement pour le documentaire. Vous avez rencontré beaucoup de personnels du cinéma, et nous en tant qu'organisateur du festival, on dira que la production documentaire est très importante. Nous recevons des quantités de propositions de réalisateurs africains, et je crois qu'en la matière, il faut signaler aussi qu'il y a une spécificité des professionnels, des réalisateurs africains qui se distinguent beaucoup dans le documentaire. Je ne sais pas si c'est un genre qui est prisé par les professionnels africains de l'image, mais c'est le constat que nous faisons. En ce qui concerne l'Afrique - toutes les parties d'Afrique - la production est de très bonne qualité et elle est en quantité assez remarquable particulièrement pour le Burkina. Je crois que c'est la même tendance qui est solide et se consolide même d'une édition à l'autre. C'est un constat de terrain. C'est un constat de réalité mais effectivement, nous pensons qu'on peut encore faire plus pour la production en termes de documentaire pour les africains et cela nécessite effectivement qu'il y ait des fonds qui soient mobilisés parce que la question essentielle des réalisateurs africains c'est la question de la mobilisation des ressources pour la production.

KDO: ***D'accord, et d'un autre côté la question de la production nous amène directement à la question de la problématique de la distribution de ces films documentaires. Un constat valable un peu partout, c'est le constat que les télévisions africaines diffusent très peu de documentaires, en tout cas pas suffisamment. Nous constatons aussi qu'il y a une diminution des salles de cinéma. Ouagadougou est encore le pays d'exception parce que vous êtes le seul pays à avoir encore douze salles dans tout le Burkina Faso, alors qu'il y a plein de pays d'Afrique de l'ouest francophone où il n'y a plus qu'une seule ou deux salles. La problématique de la diffusion pour les documentaires est un vrai problème. Comment peut-on envisager de pallier ce problème au moment où nous produisons de plus en plus de documentaires ou de films de fiction.***

MO: Je pense que le constat que vous faites est réel, mais ce constat doit tenir compte de ce que représente le module Afrique dans la production cinématographique mondiale. Je crois que de plus en plus, les producteurs africains ont tendance à ne même plus produire pour l'Afrique mais à produire pour le reste du monde. Je pense qu'il faut déjà axer la production africaine sur l'Afrique, retrouver des thématiques qui puissent intéresser les peuples africains. Thématiquement, il y a eu véritablement une révolution, nous sommes aujourd'hui dans des Etats où la démocratie s'affirme de plus en plus, où la liberté de presse se manifeste de plus en plus, où la gouvernance démocratique a des difficultés à ce niveau de préoccupation. Voilà aujourd'hui les thématiques autour desquelles il doit y avoir des réflexions profondes afin de sortir des productions cinématographiques qui puissent ramener le cinéphile africain vers les salles parce qu'aujourd'hui le cinéphile africain est dans une situation, si vous voulez, assez délicate. Autant ils n'ont plus d'engouement pour les films qui nous viennent à profusion de l'Occident, autant ils sont en manque de leurs propres images. Je crois qu'il y a tout un travail à faire à ce niveau effectivement. Il y a aussi un problème de distribution, il faut que les films africains puissent circuler en Afrique. Mais ce qui se retrouve au niveau de la cinématographie, se retrouve aussi dans bien d'autre secteurs. Même quand vous prenez par exemple le secteur agricole dans un même pays, il y a des poches de production assez

importantes. Pourtant, il y a un manque d'organisation globale qui se pose en Afrique pour la distribution que ce soit cinématographique, agricole, dans tous les secteurs. Mais je pense qu'en ce qui concerne le secteur du cinéma, il ne faut pas compter exclusivement sur les salles de cinés de l'ancienne génération avec les outils de diffusion de l'ancienne génération, mais il faut compter sur les nouveaux outils technologiques. Je crois qu'il faut voir aujourd'hui comment on peut effectivement travailler pour le documentaire et télécharger des applications par exemple sur les portables, et voir dans quelle mesure on peut utiliser internet pour la diffusion et la distribution des films africains. Je crois qu'aujourd'hui, il n'y a plus de canaux de distribution. Il s'agit de promouvoir de nouvelles structures de distribution pour faire en sorte que le cinéma africain, à travers ses documentaires, puisse être vu partout en Afrique et pourquoi pas partout dans le monde.

KDO: ***Et d'un autre côté, en parlant des nouvelles technologies et des nouvelles possibilités de diffusion des films sur internet ou sur les téléphones portables, peut-on réfléchir un peu à un système de prise en compte de cette jeunesse africaine, envahie d'images au niveau des télévisions, au niveau des nouvelles technologies ? Une jeunesse qui reçoit des images sans aucune explication, est-ce qu'il est envisageable de faire intervenir, partout en Afrique l'introduction d'une vision cinématographique, en tous cas, d'une explication de l'image, dans les écoles, et d' associer les festivals dans la diffusion, des documentaires ou des films de fiction dans les écoles?***

MO: Je pense que c'est une approche qui peut être positive. Je crois qu'aujourd'hui l'éducation doit voler au secours du cinéma et de l'image. C'est important, comme on l'a dit. Une classe d'école est un lieu d'éducation et de formation autant qu'une salle de cinéma. Aujourd'hui on peut effectivement voir comment insérer un programme d'éducation au cinéma dans les salles d'école au niveau de l'Afrique parce que cela est très important. Il faut une éducation à la compréhension, à la réception et à la diffusion des images. Il faut aujourd'hui que le jeune Africain qui va à l'école puisse avoir des programmes pour mieux appréhender les images qu'il reçoit, ses propres images mais aussi les images qui viennent de l'Occident ou d'autres parties du monde. Cela est très important, on ne peut pas travailler à développer la culture africaine si les jeunes générations ne s'approprient pas cette culture. Or, on peut s'approprier cette culture africaine à travers le cinéma comme on essaye de se l'approprier à travers les livres, à travers les écrits d'auteurs africains. Il faut travailler à s'approprier cette culture africaine à travers le cinéma, à travers les images et cela passe forcément par l'école.

KDO: ***Et je voudrais aussi vous poser une autre question par rapport à la problématique justement des nouvelles technologies. Quel est l'apport de réflexion en ce qui concerne les droits d'auteurs des films, particulièrement sur les droits d'auteur au niveau du cinéma africain ? Est-ce que il y a des tables rondes qui seront organisées au niveau du FESPACO par rapport à ce changement, par rapport aux nouvelles technologies ? Jusqu'à présent les droits d'auteurs ont été étudiés uniquement par rapport à la télévision. Mais pas par rapport aux nouveaux médias qui sont en train d'émerger et les médias à venir, est-ce que c'est une préoccupation aujourd'hui du FESPACO ? Est-ce que c'est une préoccupation des cinéastes africains en général?***

MO: Oui je pense que c'est une préoccupation des cinéastes africains en général comme vous le constatez, la dernière édition du FESPACO a porté ce thème. Sur le marché du film africain se pose effectivement aussi la problématique de la question de la propriété intellectuelle. A cette occasion, l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle a organisé à Ouagadougou un atelier. Nous sommes en train de discuter aujourd'hui sur beaucoup de droits, ce qui s'appelle les droits voisins, et je pense que va se créer un espace qui va permettre de défendre effectivement les droits d'auteurs. Il faut aussi qu'il y ait une prise de conscience d'abord de la part des réalisateurs africains, parce que, aujourd'hui, beaucoup n'ont pas encore bien compris cette notion de propriété intellectuelle et de droits d'auteurs. On constate qu'il y a même des réalisateurs qui font des copies de leur propre production et qui les distribuent gratuitement je pense que c'est encourager d'une manière ou d'une autre la fraude. On dira j'ai donné une copie. Mais à partir d'une copie combien d'autres copies on peut faire? Donc je crois qu'il faut que le réalisateur africain comprenne que son produit a un coût et qu'il faut qu'on puisse l'acheter. C'est vrai qu'on ne peut pas exclure d'office l'idée qu'on ne dépose pas de copie dans tel endroit ou dans tel endroit, mais il faut assurer que ces copies là sont dans des mains qui ne pourront pas

les exploiter afin d'enrichir, si vous voulez, la fraude, et d'appauvrir les réalisateurs africains parce qu'ils vont perdre des droits.

KDO: ***Et donc au niveau des différents ministères que ce soit le Ministère de la Communication, le Ministère de la Culture, est-ce qu'il y a des outils qui sont prévus pour la protection des bandes originales par un verrouillage technique et pour la protection des droits de diffusion sur internet ? Est-ce que ce sont des choses qui existent déjà ou est-ce que ce sont des plateformes à mettre en place?***

MO: Je pense que ce sont des plateformes à mettre en place. Dans tous les textes législatifs qui existent aujourd'hui au niveau, par exemple, des bureaux de droits d'auteurs qui pullulent en Afrique - et je sais qu'aujourd'hui au Burkina, le BBDA est un bureau très efficace, bien reconnu en Afrique pour la qualité du travail - ils sont restés toujours un peu sur l'analogique, ils ne sont pas encore allés vers les nouvelles technologies de la communication. Cela ne saurait tarder parce que les réflexions qui ont été faites lors de la 22ème édition du FESPACO visent à cela, c'est à dire, aller petit à petit vers, non seulement l'exploitation d'Internet, mais l'établissement de règles qui puissent en permettre le contrôle. Je crois que c'est un phénomène mondial. Vous voyez qu'en France on a essayé d'adopter une loi qu'on appelle ADOPI, on sait très bien qu'elle ne marchera pas à tout moment, mais il faut que se créent des plateformes pour que ceux qui ont déjà l'expérience et sont en avance sur certaines questions - surtout les pays qui sont des pays qui produisent beaucoup de technologie - puissent effectivement communiquer avec l'Afrique pour qu'ensemble on puisse prendre des mesures et établir des textes qui puissent régir tout cela. Ce sera un combat très difficile à mener, parce qu'en même temps qu'on veut donner une liberté de voir les films, en même temps qu'on veut que les films servent à éduquer, on veut aussi introduire des restrictions. Vous voyez ce n'est pas facile est-ce que la liberté d'informer, la liberté d'écouter, la liberté de voir, va être obstruée par des textes qu'on va prendre pour limiter cette liberté? Donc il y a des questions pédagogiques qui doivent se poser; il y a des questions d'éthique qui doivent se poser; et enfin faire en sorte qu'effectivement cette liberté ne soit pas entravée, et que les textes ne soient pas une entrave à l'expression de la liberté. Tant qu'on n'aura pas la liberté on ne pourra pas voir les films africains donc il faut travailler avec cela et tenir compte de ce concept de liberté, droit, et défense des intérêts des réalisateurs africains.

KDO: ***Et vous pensez que pour cette défense des intérêts des réalisateurs africains, il faudrait faire des réunions Sud-Sud parce qu'effectivement chaque pays a une constitution et une administration complètement différente. A l'intérieur de l'Afrique des décisions collégiales doivent être prises au sein même de l'Afrique avant de restreindre ou de contraindre par rapport aux pays du reste du monde.***

MO: Je suis d'accord avec vous, c'est vrai que la réalité de la coopération Sud-Sud peut avoir des limites dans un contexte mondialisé. Il ne faut pas seulement qu'on reste dans cet échange Sud-Sud mais il faut effectivement qu'on trouve un Sud en bloc qui va discuter avec le Nord et ne pas se contenter seulement de travailler sur des alliances régionales.

KDO: ***Pays par pays?***

MO: Oui pays par pays. On ne s'en sort pas parce que le drame que nous connaissons en Afrique c'est qu'on n'arrive pas à avoir une vision continentale des difficultés qui sont posées. Il faut prendre des engagements au nom de l'ensemble du continent et mener des missions au nom de l'ensemble du continent, pour aller discuter avec l'Europe, pour aller discuter avec l'Asie des questions de droits, des questions de liberté ou pour discuter avec les Etats Unis. Je pense que ce sont des blocs forts. Mais l'Afrique, le continent ne peut être fort que si, effectivement, il y a des passerelles, des textes et des intellectuels qui portent ce message. Je crois que souvent on attend beaucoup des politiques. Or, moi je pense qu'il est temps que les professionnels prennent en charge le débat, quitte à ce que les politiques les soutiennent. C'est ce qui se fait de manière générale en Occident. Ce sont les lobbies, ce sont les professionnels qui s'engagent dans les débats de fond et les politiques les intègrent dans leur programmes. Parfois c'est l'objet de joutes électorales, je pense qu'il faut qu'à ce niveau, l'Afrique comprenne que les auteurs africains ont leur part à jouer, et leur part c'est d'éveiller la conscience nationale et faire en sorte qu'effectivement le politique puisse s'accaparer de ces dossiers et essayer de défendre un peu la production africaine partout où l'Afrique peut prendre la parole.

KDO: ***Parce que nous voyons bien qu'actuellement nous avons une mise en mouvement des sociétés civiles qui est de plus en plus forte en Afrique et qui fait bouger les choses. Cette société civile est en force, est en masse en tout cas pour défendre le niveau social, le niveau environnemental, le niveau politique des pays. Est-ce que vous pensez que c'est le moment de s'appuyer sur ces sociétés civiles pour pousser un peu plus haut la valeur du documentaire en Afrique?***

MO: Je pense que c'est une question assez délicate parce qu'effectivement les sociétés civiles africaines ont plus eu un contenu politique qu'un contenu culturel ou social. C'est ça aussi le drame de la société civile. Les sociétés civiles ne se construisent pas à partir des réalités culturelles. Ce qui est toujours mis en avant ce sont les réalités politiques. Il y a de la visibilité mais rares sont les structures de la société civile qui s'investissent effectivement dans la culture et qui défendent les libertés et les droits en ce qui concerne la culture et c'est ça, comme je dis, le vrai débat qu'il faut mettre en jeu, le vrai débat c'est que les intellectuels africains de certains secteurs puissent s'organiser pour influencer.

KDO: ***Pour influencer, il faut qu'il y ait des rencontres entre ces réalisateurs producteurs et les techniciens des nouvelles technologies, spécialistes des nouvelles technologies, des spécialistes de l'audiovisuel, capables de dire dans 10 ans qu'il va y avoir telle et telle possibilité sur vos prochains produits. Ce sont des plateformes à organiser et c'est vrai que c'est aux cinéastes de prendre ça en charge, et de faire des tables rondes avec des spécialistes des nouvelles technologies, des spécialistes juridiques pour mettre des chartes en mouvement et défendre leurs droits futurs.***

MO: Mais c'est ce que nous disons. C'est ça l'idéal, mais comme je dis, la préoccupation des réalisateurs africains, c'est d'abord produire. Si vous faites deux ateliers, l'un sur le financement des produits cinématographiques et l'autre sur les droits, et si vous comparez le taux de participation, vous verrez qu'il n'y a pas de commune mesure. Ils ne s'intéressent qu'au financement. Or, de mon point de vue, même si vous avez le financement et qu'effectivement vos droits sont bafoués, le financement que vous avez sera inutile parce que vos films ne seront pas vus. Donc, il y a tout un travail qu'il faut faire en synergie, il n'y a pas d'un côté le financement de l'autre côté la défense des doits, c'est une réflexion globale qu'il faut avoir et en la matière. Je crois que, même si en Afrique on développe peu d'initiatives dans ce domaine, je crois qu'il y a en Occident des structures et fondations qui s'intéressent au cinéma africain, qui sont en mesure de créer des plateformes de rencontre et les résultats de ces travaux peuvent être reversés aux réalisateurs africains. Mais c'est à eux effectivement, à partir de ça, des résultats des travaux des ateliers qui peuvent s'organiser même s'ils sont organisés par d'autres. Ils peuvent s'organiser même en Asie ou en Europe sur la cinématographique africaine, s'en accaparer, et voir ce qu'ils peuvent faire avec les conclusions ou les recommandations. C'est là l'action d'avant-garde qu'ils doivent avoir, même s'ils ne sont pas en mesure, eux, de pouvoir financer ces ateliers, d'organiser ces séminaires. Mais qu'ils essayent de voir ce qui est fait dans le monde autour de ces questions sur l'Afrique. C'est déjà ça qu'il faut faire, et après je pense qu'on peut prendre des initiatives propres à l'Afrique, qui peuvent être soutenues par les structures africaines tel que l'OUA ou même d'autres institutions. Vous voyez votre fondation vous a amenée sur le terrain pour vivre la réalité du terrain, pour prendre les témoignages de la réalité du terrain. C'est cela qui est très important il faut que l'Afrique aussi puisse s'inspirer des exemples des autres, et voir ce qui est écrit sur l'Afrique. Il faut ensuite organiser ces ateliers pour qu'il y ait des compléments qui enrichissent la réflexion et qui puissent permettre à ce combat d'être fort et soutenu à travers le monde.

KDO: ***Et aussi, je voulais vous poser la question concernant justement ce genre de plateforme où les décisions doivent être prises et au départ, à mon sens, doivent être initiées par les réalisateurs producteurs. Le fait est que les documentaires sont très peu diffusés sur les chaînes nationales parce que je pense qu'effectivement il n'y a pas de combat commun sur le continent pour imposer des quotas en terme de documentaires aux chaînes nationales. En même temps nous voyons qu'il y a une émergence des chaînes de télévision privées et que d'un autre côté, c'est un terrain qui est aussi libre parce qu'il n'y a pas de communion entre elles. La sous-région par exemple de l'Afrique francophone doit imposer des quotas de films de fictions et des films de documentaires à ses télévisions libres qui se multiplient et qui s'autofinancent. Est-ce qu'il ne faut pas essayer de créer un système de pression aussi pour que les films soient vus sur les chaînes de télévisions privées?***

MO: D'accord avec vous, mais comme je l'ai dit, le problème de l'Afrique c'est que nous créons des institutions qui parfois ont des difficultés à jouer leur rôle. Il existe partout aujourd'hui en Afrique des instances de régulation qui effectivement, en attribuant les chaînes, imposent des cahiers des charges, mais ces cahiers des charges ne sont pas respectés, ni par les télévisions nationales publiques ni par les télévisions privées. Et qu'est-ce qu'on fait pour remettre en cause ou pour qu'effectivement les cahiers des charges soient respectés?

KDO: ***Quel est l'institut qui peut faire respecter les cahiers des charges?***

MO: Ce sont les instances de régulation de chaque pays parce que les chaînes sont octroyées et ont le droit de diffuser parce qu'elles ont une autorisation.

KDO: ***Par pays?***

MO: Par pays, par naissance de régulation. A partir du moment où effectivement il y a un cahier des charges que vous remplissez avant d'avoir l'autorisation, il faudrait après ça, la structure veille à ce que le cahier des charges soit respecté. Mais même si la structure n'arrive pas à faire respecter le cahier des charges, il revient aux professionnels de chaque pays de voir ce qui est écrit dans les cahiers des charges des télévisions publiques et des télévisions privées pour créer des lobbies afin que ces charges là soient respectées. Et c'est ça le combat qu'il faut mener, un combat doit d'abord être mené par les Africains, par les réalisateurs africains eux même, parce que les instances de régulation font ce qu'elles peuvent. Mais lorsqu'une instance de régulation prend la délicate décision, je mesure bien, la délicate décision de supprimer ou d'interdire la diffusion d'une chaîne, automatiquement elle est attaquée par la société civile et politique. Donc il y a un travail qu'il faut faire, et ce travail nécessite effectivement qu'il y ait des lobbies forts, que les réalisateurs africains s'organisent. A ce moment-là, les lobbies politiques peuvent les soutenir. On peut accepter et faire passer positivement une décision des instances de régulation. Et si cela est fait, effectivement, ça peut faire date dans l'histoire. Actuellement tous les diffuseurs sont obligés de respecter les cahiers des charges qu'ils mettent en place. Voilà d'où peut venir le salut de la diffusion et de la production en quantité des films africains et des documentaires africains sur les chaines de télévisions tant privées que publiques.

INTERVIEW DE GUY DESIRE YAMEOGO
REALISATEUR, SCENARISTE, FORMATEUR
A L'ISIS

KDO: ***Bonjour vous êtes Monsieur Guy Désiré Yameogo, vous êtes scénariste réalisateur et formateur à l'école ici de Ouagadougou qui est une école de cinéma qui s'appelle Isis. Est-ce que vous pouvez brièvement nous décrire votre parcours en tant que scénariste, en tant que réalisateur et vos fonctions au niveau de l'Isis.***

GDY: J'ai d'abord une formation de sociologue. Et puis je suis allé à Cuba à l'école internationale de cinéma et télévision où j'ai appris le cinéma pendant quatre ans. De là, je me suis spécialisé en écriture. Quand je suis rentré, j'ai travaillé à la direction du cinéma. Progressivement, j'ai été appelé pour assurer des cours au niveau de l'école qui venait de se créer l'Isis, où je suis donc enseignant. Mais je continue d'écrire, de développer des projets soient pour d'autres personnes, soit pour moi même. Voilà. J'interviens depuis la création de l'Isis comme formateur et au delà de l'Isis j'ai aussi formé des étudiants au Bénin et au Cameroun.

KDO: ***Et au Bénin c'est à l'Isma.***

GDY: Tout a fait, intervenant en écriture de scénario à l'Isma aussi.

KDO: ***D'accord et ici à l'Isis vous intervenez comme…?***

GDY: Comme professeur de scénario.

KDO: ***Dites-moi alors votre vision en tant que réalisateur par rapport au documentaire. Quelles sont vos réflexions du fait que les documentaires africains ne sont pas vus au niveau international alors que la fiction l'est ? On sait que les films de fiction rayonnent partout dans le monde et que le documentaire n'est quasiment pas présent au niveau de la scène internationale.***

GDY: Je dirais qu'il y a deux choses. D'abord parce que, à mon avis, la production du documentaire au niveau de l'Afrique est très faible par rapport à la fiction. Si on devait comptabiliser tous les reportages, on dirait qu'il y a un volume assez important, mais de vrais documentaires, on n'en trouve pas beaucoup. Déjà du fait, peut-être, que le mode de production est assez difficile. C'est dû en partie au fait qu'au niveau local, il n'existe qu'une structure d'accompagnement de cinéastes qui ont des projets, pour pouvoir les développer. Pour la majorité des gens quand on parle de cinéma, c'est d'abord la fiction, c'est les comédies. Le cinéma s'est développé dans nos pays par le cinéma documentaire plus proche de l'actualité. Il n'a pas beaucoup été valorisé, et il y a très peu de jeunes qui sortent en salle des documentaires. Donc le fait que les productions africaines ne soient pas présentes sur les scènes internationales, est dû en partie à ça. Comparé à la fiction, on ne propose pas d'histoires nouvelles, même si je sais que les auteurs font de gros efforts. On a l'impression de connaître l'Afrique parce qu'il y a plein de reporters européens qui sillonnent le pays et qui sont toujours là. Beaucoup d'agences ont leur base en Afrique et rapportent des images pas toujours positives du continent. Il faut travailler longtemps pour trancher au niveau du contenu et de la forme. Le discours a beaucoup évolué ces dernières années avec le travail de quelques associations comme AfricaDoc. Les vrais auteurs se sont investis en s'exprimant dans le documentaire de création, le documentaire comme une nouvelle forme de renaissance. Je pense qu'aujourd'hui cela va beaucoup mieux

KDO: ***Un de vos collègues, Monsieur Clément, a fait la réflexion tout à l'heure à savoir qu'il y a une nouvelle génération de réalisatrices africaines qui se dirigent de plus en plus vers le documentaire. Il disait que le regard des femmes était un peu différent du regard des hommes et qu'aujourd'hui y a beaucoup de femmes qui font des documentaires, qu'est ce que vous en pensez?***

GDY: Moi je n'ai pas le recul du critique nécessaire pour pouvoir faire un discours, à savoir s'il y a un regard de femme, mais il est évident que la sensibilité, l'approche, les cultures ne sont pas forcément les mêmes. Il y a beaucoup de femmes actuellement qui s'investissent dans le documentaire, beaucoup viennent du journalisme, elles ont trouvé dans le documentaire une nouvelle forme d'expression qui leur va très bien. S'ajoute à cela la démocratisation des moyens audiovisuels accessibles aujourd'hui.

KDO: ***Dans la formation de scénaristes au niveau de l'Isis est ce que vous voyez une nouvelle école du documentaire***

au travers d'AfricaDoc, ou au travers de jeunes que vous formez à l'Isis. Comment voyez-vous l'avenir du documentaire en Afrique?

GDY: D'abord j'ai eu la chance de faire quelques écoles, de faire quelques ateliers et je dois dire que c'est dommage que le documentaire n'occupe pas une place prioritaire dans ces écoles. C'est dommage, je parle de l'Isis comme des autres écoles et il n'y a pas une véritable politique de formation aux documentaires. Les programmes, j'allais dire, c'est nous même qui les initions au jour le jour. Moi on m'appelle on me dit vous avez un volume horaire de cent heures pour le cours de scénario avec les étudiants, je propose mon programme et puis ils l'arrêtent. Je sais que j'ai beau donner aux étudiants une formation générale, ils restent dans l'attente de la formation fiction, ils sont passionnés, ils ont écrit des histoires, ils veulent tout de suite en découdre. Je leur dis une fois sortis de l'école, c'est peut-être le documentaire qui va vous faire vivre, donc mieux vaut déjà commencer par cette voie avant de passer à autre chose. La majeure partie des écoles et des centres de formation que je connais, sont dirigés en général par des privés dont les objectifs sont beaucoup plus tournés vers la rentabilité.

KDO: ***Ce que je trouve intéressant c'est qu'il y a un vrai paradoxe, c'est qu'au moment où les sociétés civiles prennent plus de pouvoir et arrivent à faire bouger les choses, c'est à ce moment là que le documentaire a moins de force chez nous alors que ça devrait être l'inverse.***

GDY: Tout à fait, justement je parlais de la nécessité de cet engagement. Effectivement c'est le devoir de la société civile de s'investir dans la question des droits humains, dans la question de notre bien-être de chaque jour, de l'environnement etc. Parmi les armes qui auraient pu, par exemple, porter quelques-uns de ces combats-là, peut être pas tous, mais en tout cas quelques-uns, le documentaire est le plus approprié. L'Afrique aujourd'hui est devenue comme je disais un champ immense de sujets. Les problèmes sont là, à coté de vous, il y a des mines inexploitées que le documentaire devrait investir. Je vois ça, moi, en tant que scénariste. Je me dis que j'aimerais bien partir vers le documentaire parce que ça va nous libérer, ça va nous permettre de parler, de témoigner sur notre temps, de nous engager. Mais c'est vraiment dommage qu'aujourd'hui, ce mouvement là ne soit pas accompagné. Mais je pense que c'est souvent par manque de moyens.

KDO: ***Et parlez-nous alors du cinéclub. Votre activité dans le cinéclub, qu'est ce que ça vous a permis de voir, quel est l'intérêt d'animer des cinéclubs faire naître des vocations ? Vous disiez qu'il y a trois jeunes qui faisaient partie de votre cinéclub qui sont en formation aujourd'hui à AfricaDoc à Saint-Louis du Sénégal?***

GDY: Comme je vous l'ai dit, j'étais à l'université, j'étudiais la sociologie, j'ai eu tellement de difficulté à faire une école, j'ai réussi malgré tout à aller à Cuba. Je suis revenu, j'avais vu un cinéclub là-bas. Je me suis dit que je pouvais faire la même chose. J'ai retrouvé certains anciens, et puis nous nous sommes investis beaucoup plus, dans les écoles notamment. Nous avons aujourd'hui une vingtaine de lycées qui ont des clubs cinéma où les enfants peuvent apprendre à regarder les images. Le langage des images est très important. Il va dominer le monde, nous leur inculquons la connaissance du cinéma de façon globale. C'est là que nous nous rendons compte qu'il y a de véritables passions qui naissent. Au départ on trouve des gens qui veulent être des stars, des acteurs, qui veulent faire du cinéma. Des gens qui pensent que le cinéma est une fabrique de rêves. C'est important que beaucoup de jeunes viennent. Mais après ça, les moyens se rétrécissent et nous voyons après une dizaine d'années sur le terrain, qu'il y a des gens qui nous suivent depuis longtemps. Maintenant ils comprennent très tôt que le cinéma tel qu'il se pratique n'est pas toujours ce qu'ils veulent et à partir de ce moment ils se demandent « Quelle est la voie que je peux choisir? ». Le documentaire à ce moment là devient une option importante.

KDO: ***Dans un continent envahi par les images, où on a accès à des centaines de chaînes de télévision, où toutes les chaines mondiales sont à notre portée, où les enfants sont inondés d'images, n'est-il pas nécessaire de se pencher sur l'éducation à l'image? Or il n'y a pas une heure d'éducation à l'image dans les écoles - domaine complètement laissé à l'abandon. Est-ce que vous pensez que c'est quelque chose à quoi on doit réfléchir, l'explication de l'image dans les écoles avec un vrai programme, avec des animateurs d'audiovisuel qui viennent expliquer, dans les classes? Et éventuellement faire quelques modules d'explication pour désamorcer aussi la violence des images et la manière de décoder les images?***

GDY: C'est tout à fait envisageable et je vais même vous dire que nous sommes en voie de le faire avec l'institut

Imagine de Gaston Kaboré. Nous avons déjà entrepris la formation d'un certain nombre d'encadreurs au sein des lycées, les professeurs de français notamment. On a estimé que, s'ils étaient bien outillés, ils pourraient aider les cinéclubs. Nous avons déjà un projet avancé, avec le partenariat du Ministère des Enseignements Supérieurs, nous sommes en train de mettre en route l'introduction du cinéma au niveau des lycées, nous voulons déjà quelques classe pilotes dans les années à venir. Il y a du matériel, et le lundi et le jeudi il y a un groupe d'élèves à qui j'ai prêté ce matériel pour qu'ils aillent faire un reportage sur leur lycée. Ils en sont revenus encore plus motivés, ils étaient contents - ils ne l'ont pas encore monté, on va le faire la semaine prochaine. Mais ce cinéclub c'est ça, et nous espérons que, si déjà dans quelques lycées on introduit l'enseignement de l'audiovisuel, les gens seront mieux préparés. Cela va faire naître des générations de gens éveillés, conscientisés sachant quelles opportunités leur offre le cinéma de façon globale et le cinéma documentaire en particulier.

KDO: ***Vous pensez que l'émergence de cinéclubs dans les lycées et autres pourraient éventuellement ouvrir un accompagnement de réouverture des salles de cinéma en Afrique ? Elles ont tendance à disparaître parce que le Burkina est une exception dans la sous-région, c'est le seul pays où il y a encore des salles de cinéma sinon tous les autres pays que j'ai faits, y a une salle, deux salles, ou les cinémas ont complètement disparu. Comment voyez-vous le retour des salles de cinéma en Afrique, comment peut-on l'imaginer et qu'est ce qui pourrait aider à la réouverture des salles de cinéma?***

GDY: Nous sommes favorables à la formation des jeunes, nous avons beaucoup misé sur ça, éduquer leur regard, leur apprendre à mieux connaître le cinéma, à mieux l'apprécier, ça va porter des fruits dans l'avenir. Nous avons par exemple au sein des cinéclubs des séances bi-hebdomadaires où nous faisons une projection d'un film suivi de débats. Lorsque le rythme se casse, nous sentons déjà un manque au niveau des membres des clubs. Au niveau des écoles ils ont la possibilité de voir des films à la télévision, ce qui n'est pas le même effet que quand ils ont une projection sur grand écran. Nous incitons nos jeunes à aller régulièrement, au moins dans un centre culturel, voir des films, une fois tous les trois mois, de leur propre initiative. Faire la démarche d'aller vers le cinéma et ne pas attendre qu'on vienne vous donner le cinéma. Ne pas attendre non plus ce que nous appelons ici le film cadeau, et donc nous avons ce travail là à faire auprès des jeunes. Nous espérons une meilleure cinéphilie, de qualité, qui va forcément porter les gens vers les salles. Ils vont être plus exigeants et la programmation devra suivre dans les années à venir. Nous espérons que les salles vont rouvrir ou que certaines salles vont se construire car les anciennes ne sont plus adaptées aux réalités actuelles.

KDO: ***Que pensez vous du fait que les télévisions nationales ont tendance à oublier dans leur programmation le documentaire ? Evidemment leur plage horaire est très réduite mais malheureusement, ils projettent des telenovelas qui évidemment intéressent tout le monde mais c'est au détriment des documentaires sociaux, et avec une identité africaine complètement balayée, complètement gommée au profit des telenovelas ou de séries télés américaines. Comment arriver au niveau des instituts et des instances cinématographiques pays par pays, à réussir à faire reculer un peu ça ou, en tout cas, avoir des accords d'entente avec les gens de la télévision?***

GDY: C'est effectivement un grand problème pour les télévisions nationales et je pense qu'il y a un travail qui doit se faire parce que ce sont des télés qui ont vocation de service public. Une large réflexion devrait être menée, les cases existent, on peut poser le problème même à l'occasion des rencontres comme le FESPACO. Ce sont des choses qui sont envisageables en plaidant pour une meilleure prise en compte du documentaire dans le programme, souvent présenté à des heures indues. Une véritable mise en valeur du documentaire africain de bonne facture, c'est une vraie plaidoirie. C'est une suggestion à faire pour les chaînes publiques.

Les chaînes privées peuvent faire l'effort de mieux programmer, donner plus de place et mieux valoriser le documentaire. Mais c'est aux principaux acteurs de faire ce plaidoyer. Des exemples récents les y contraignent, car le succès de certains documentaires à des festivals internationaux, ou la sortie en salles de documentaires va être pris en compte. Il y a encore des documentaires africains qui sortent en salle comme je vous l'ai dit mais nous travaillons et nous espérons que les générations futures vont pouvoir porter les leurs à l'écran et cela peut rejaillir sur les télés.

KDO: ***La problématique en Afrique je pense est liée au fait que le cinéma dépend du ministère de la culture et***

que la communication, la télévision sont dans un autre ministère. Des ministères séparés qui chaperonnent les deux sans connexion, alors que normalement la télévision devrait aider à la promotion du cinéma. Or on s'aperçoit que dans nos pays la plupart du temps c'est l'inverse. En fait les deux vont de pair, ces deux entités peuvent cohabiter et se servir l'une de l'autre, alors qu'en Afrique à cause de cette problématique de tutorat ministériel, nous nous retrouvons en contradiction avec les fonctions même de la télévision et les fonctions du cinéma.

GDY: Il y a peut être deux ans le ministère de la communication et de la culture étaient réunis. Télé et cinéma étaient donc regroupés et y a eu des affectations. Des gens qui étaient à la télé sont passés à la direction du cinéma etc. Aujourd'hui il s'agit de deux ministères différents culture à part, communication à part. Quelquefois il y a des gens qui se trouvent écartelés, je dirais même que les productions elles aussi sont écartelées. On sait qu'aujourd'hui les Etats mettent l'accent sur les ministères de la communication. Voilà c'est un peu le lieu où il faut mettre tout ça pour que ça renvoie l'image du pays, des gouvernants, des politiques.

KDO: ***Le cinéma devient le parent pauvre par rapport au ministère de la communication et donc nous nous retrouvons dans un paradoxe qui fait que quelle que soit la politique appliquée au cinéma nous sommes toujours un peu en retard au niveau financier.***

GDY: C'est tout à fait ça, il y avait un certain mécanisme que les cinéastes essayaient de mettre en place, notamment la perception d'un pourcentage sur les droits d'entrée des salles mais les salles sont fermées. On a demandé à la télévision à travers une autre taxe qu'elle perçoit sur les courants électriques, de reverser dans un fonds de production pour pouvoir alimenter, en tout cas soutenir les nouvelles productions. Ça n'arrive pas à se mettre en place. Aujourd'hui le budget moyen consacré au cinéma ne dépasse pas les cinquante millions au Burkina.

KDO: ***Bien sûr le cinéma fiction est plus rentable.***

GDY: C'est dérisoire.

KDO: ***Mais vous êtes quand même optimiste en ce qui concerne le documentaire en Afrique?***

GDY: Oui parce que justement, l'exemple nous est souvent donné de films faits avec des bouts de ficelle qui ont crevé l'écran. Il existe certains films formidables, j'allais dire c'est de l'espoir qui est là, brut mais inexploité c'est pour ça que nous, on y croit toujours, on peut toujours s'en sortir.

INTERVIEW DE MICHEL SABA
DIRECTEUR DES ETUDES ET STAGES DANS L'INSTITUT SUPERIEUR DE L'IMAGE ET DU SON

KDO: ***Bonjour Monsieur, on se trouve ici à l'Isis, est-ce que vous pouvez vous présenter, nous dire votre parcours et présenter la fondation de l'école l'Isis.***

MS: Michel Saba. Je suis ici le directeur des études et stages à l'Institut Supérieur de l'Image et du Son. Mon petit parcours: je suis d'abord, à la base, professeur de lycée et de collège, et j'ai rejoint la direction du cinéma en 2003 pour intervenir dans le cadre d'un programme de relance de formation aux métiers de l'image et du son. Il fallait contribuer à restructurer des programmes de formation au niveau pédagogique, donc j'ai dû suivre une formation en ingénierie de la formation au CESAG de Dakar pour être plus opérationnel au niveau de ce poste de management de la formation, surtout au plan de la structuration pédagogique. Je dois dire que l'Institut Supérieur de l'Image et du Son a été créé officiellement en 2006 et l'institut a été d'abord ouvert pour former des techniciens, des réalisateurs en deux ans. Par la suite nous avons ouvert un cycle d'ingénierie et aujourd'hui nous avons un cycle de master en réalisation qui se fait en cinq ans. Les études pour la première année ont un tronc commun. A partir de la deuxième année les participants sont orientés à travers deux sections, une section technique et une section création. La section création regroupe essentiellement la filière réalisation et la section technique regroupe les filières liées à l'image, au son et au montage. Pour la troisième année, tu prépares une ingénierie à travers ces quatre filières pour le master. Il y a seulement la filière réalisation, option fiction et option documentaire qui est fonctionnelle en attendant que les autres filières soient ouvertes dans les années à venir.

KDO: ***Et pouvez-vous me dire si vous faites une formation technique, une formation théorique, est ce que vous faites aussi des résidences d'écriture de documentaire ou de fiction?***

MS: Disons que nous recevons en dehors des cours donnés en classe par les formateurs, nous recevons des professionnels qui viennent dans le cadre de master classe et de leçon de cinéma pour partager leur expérience. Nous en avons ici de plusieurs pays notamment de la Belgique dans le cadre de notre coopération et partenariat avec Bruxelles international. A travers l'ONG nous en recevons aussi d'autres pays africains. Dernièrement nous avons reçu un Nigérien qui donnait un master class sur le documentaire en Afrique. De Belgique nous avons reçu en janvier quelqu'un qui est venu parler du montage du cinéma aux étudiants, en dehors des conférences académiques voilà.

KDO: ***Est-ce que vous pouvez nous parler un peu de vos partenaires au niveau international, les autres écoles ou les ONG, les associations ou les festivals avec lesquels l'école est en relation?***

MS: Disons que l'Isis est d'abord né d'une volonté commune, en tout cas du Burkina et de beaucoup d'autres partenaires, de relancer la formation de l'image et du son. Il fallait soutenir le cinéma, et donc dans ce registre, avant même l'ouverture, il y a eu le programme de relance de formation par les partenaires de la communauté française de Belgique. Nous avons reçu l'appui d'un assistant technique qui est resté au niveau du Burkina pour nous aider à mettre en place un dispositif pédagogique, c'est à dire l'infrastructure d'accueil de l'institut. Nous recevons ces partenaires de l'académie française notamment des écoles partenaires qui sont l'institut des arts de diffusion de l'ENSAS de Bruxelles, des formateurs qui viennent animer des modules spécifiques en collaboration avec nos professionnels qui interviennent dans la formation. Nos professionnels arrivent à produire des compétences au niveau pédagogique pour nous permettre d'être autonome afin d'animer certains modules au niveau de l'institut. Donc je peux dire que déjà au niveau de la Belgique nous avons ces écoles, ces instituts notamment Bruxelles International, qui nous permettent financièrement de mener ces activités dans le cadre de partenariat pédagogique avec les écoles belges. A coté de Bruxelles International pour la Belgique, il faut citer l'ONG Africalia qui intervient également en appui à l'école à divers niveaux. D'abord au niveau des étudiants à partir de la deuxième année la plupart des étudiants bénéficient de la prise en charge par Minerval des frais de scolarité qui coûtent environ mille euros au niveau de

l'école. Il n'est pas toujours possible à tout le monde de payer ces frais. Avec l'appui d'Africalia, les étudiants à partir de la deuxième année bénéficient d'une prise en charge à hauteur de 75%, puis à hauteur de 85% à partir de la troisième année. Ce qui permet à beaucoup d'étudiants qui ont des difficultés, de suivre jusqu'au bout leur cursus. Africalia permet également d'accueillir des professionnels de renom, d'Europe - notamment de Belgique - mais aussi d'autres pays africains au niveau de l'institut pour donner des masters class. Voilà ce qui permet aux étudiants de renforcer la formation qu'ils reçoivent en classe. Nous avons aussi d'autres appuis matériels accordés par cette ONG qui permet, à un autre niveau, aux étudiants, à trois étudiants par an, d'aller effectuer un stage dans des conditions professionnelles de niveau très actuel en Europe notamment en Belgique. Cela dans des studios, dans des télévisions, et cela permet aux étudiants en fin de cycle de voir les réalités technologiques, de travailler avec les professionnels de ce pays et donc de renforcer leurs capacités dans les disciplines spécifiques pour lesquelles ils ont été formés. Je dois dire que l'école bénéficie d'un appui très fort de la France. L'institut a eu l'appui en tout cas dans le développement de l'infrastructure mais aussi à travers l'appui pour l'acquisition des équipements de départ, les caméras, les matériels de prise de vue, les équipements de montage. Tout cela a été obtenu grâce à l'appui de la France qui nous envoie aussi chaque année au moins trois formateurs dans des disciplines spécifiques, ce qui nous permet de partager les expériences avec les écoles françaises. Nous avons d'autres pays, je veux parler par exemple du Canada, nous avons un partenariat avec l'Institut National de l'Image et du Son de Montréal qui nous envoie des formateurs et nous avons aussi un échange au niveau étudiant. L'échange au niveau étudiant concerne des projets que l'on appelle 'regard ctroisé'. L'occasion est donnée d'envoyer des étudiants dans ces écoles au Canada. C'est un séjour de quarante jours en moyenne pour trouver un sujet documentaire, pour tourner et revenir monter ces documentaires ici. Ces documentaires sont souvent présentés dans des écoles, dans des festivals de cinéma où nous sommes invités. Donc, ce genre d'échanges nous en avons avec le Canada, avec la Belgique mais aussi avec les Pays Bas et avec d'autres écoles avec lesquelles nous sommes en train d'établir de nouveaux partenariats. Il faut dire que l'institut adhère à un réseau international d'écoles du cinéma et de télévision qui s'appelle le CILECT Centre International de Liaison des Ecoles du Cinéma et de Télévision. A travers ce cadre nous participons à des échanges, à des rencontres du cinéma et dernièrement nous sommes rentrés de Ouarzazate au Maroc où nous avons pris part à un festival d'écoles du cinéma qui s'appelle Rencontres sous les Temples. Nous avons rencontré plusieurs responsables d'écoles du cinéma et des étudiants de l'Isis ont présenté, avec un responsable de la pédagogie et le directeur général de l'institut, un film réalisé au niveau de l'institut. Voilà à peu près ce qui est fait dans le réseau international avec les écoles partenaires qui donnent l'occasion aux étudiants de découvrir d'autres réalités, de travailler avec d'autres étudiants d'Afrique et d'Europe.

KDO: ***Et vous m'avez parlé aussi de cette fondation Doune qui a permis à des étudiants d'aller dans trois pays africains, vous pouvez développer un peu?***

MS: Bien sûr. Je dois dire qu'en 2010 nous avons signé un projet avec nos partenaires néerlandais, notamment la fondation Doune qui a bien voulu financer un programme qui a permis d'envoyer des groupes d'étudiants de l'Isis dans trois pays. Au Niger où ils sont été accueillis par l'Istic (Institut des techniques de l'information et de la communication) qui est une école qui forme dans les locaux de la télévision; nous avons envoyé un groupe dans une école privée qui s'appelle Isma au Bénin, nous avons un partenariat avec cette école là; et nous avons envoyé un autre groupe au Ghana dans une école bien connue qui s'appelle Nafti (National Film and Television Institute) où ils ont été accueillis par les professeurs. Ces étudiants et ces groupes ont réalisé chacun un documentaire dans ces pays là.

KDO: ***Et ils restent combien de temps dans les pays?***

MS: Ils sont restés trois semaines.

KDO: ***Et en trois semaines, ils ont réalisé avec les équipes en place un documentaire, un petit module d'école?***

MS: C'est au cours de ces trois semaines, qu'il fallait trouver le sujet, le développer, tourner, le montage étant effectué au retour au niveau d'une structure à Ouagadougou. Et dans le cadre de nos partenariats avec les écoles africaines et européennes, nous organisons

chaque année en marge du FESPACO, ce qu'on appelle la Finec, des écoles de cinéma qui sont une occasion de retrouvailles des directeurs d'école, enseignants, formateurs mais aussi des étudiants qui présentent les films qui sont réalisés au niveau de ces écoles et développent les échanges sur les thèmes en rapport avec nos préoccupations.

KDO: ***Comment l'appelez-vous, c'est un festival, c'est en marge du festival?***

MS: Cela s'appelle la Finale des écoles de cinéma. Notre école devient un espace de projection de films, d'exposition, avec un stand où vous pouvez avoir des informations, de la documentation sur tous ces écoles partenaires mais aussi sur les institutions qui nous accompagnent notamment Bruxelles International, Africalia. Toutes ces fondations qui nous accompagnent font des expositions au niveau des stands que nous ouvrons au sein de la structure. Parallèlement il y a les films qui sont en compétition, films d'école qui sont en compétition au niveau du FESPACO de la dernière édition.

KDO: ***Cela veut dire quoi, c'est à partir de l'année dernière que vous avez commencé à présenter des films?***

MS: Non, la fenêtre des écoles existe déjà depuis l'avant dernière édition, ça fait déjà trois ans qu'il y a différentes écoles de cinéma et leurs partenaires.

KDO: ***Par rapport au travail de tous ces partenaires européens et africains, si l'école ou la personne qui gère l'école avait quelque chose de plus à demander pour rehausser un peu le niveau du documentaire qui existe en Afrique, qu'est-ce qu'elle pourrait demander comme nouveau système d'installation pour l'émergence du documentaire vous qui dirigez une école, vous qui voyez une nouvelle ouverture pour les jeunes que vous êtes en train de former, est ce qu'on pourrait imaginer qu'il y ait une visibilité du documentaire au niveau national et au niveau international?***

MS: En terme de suggestion sans trop me formaliser, moi je dirais qu'il faut, dans un premier temps, soutenir la formation. Surtout quand on parle de documentaires de création. Il faut dire que beaucoup de gens de l'ancienne génération pratiquent les documentaires en salle classique traditionnelle. Pour faire émerger une nouvelle génération de réalisateurs qui s'investissent dans cette option documentaire de création, il faut d'abord qu'il y ait une formation à la base. Je voudrais dire qu'il est important qu'il y ait un appui à des écoles comme l'Isis, notamment pour accueillir des formateurs, mais pour donner aussi l'occasion aux étudiants nouvellement formés d'avoir des possibilités de réalisation. S'ils ne sont pas appuyés financièrement pour réaliser des films, ils ont beau être formés, ils resteront toujours dans la même situation. Un appui à la formation et un accompagnement à la production seraient donc à notre avis une bonne chose au niveau du documentaire en Afrique.

KDO: ***Est-ce que l'Isis arrive à obtenir des fonds d'aide au développement du scénario et est-ce que vous, en tant qu'école, vous arrivez à trouver des partenariats au niveau des entreprises privées locales qui pourraient ou qui auraient vocation à sponsoriser l'école?***

MS: Disons que, pour le moment je dirais non, mais dans nos préoccupations, dans nos investigations, dans nos contacts, notre souci c'est d'arriver à intéresser le maximum soit d'institutions, soit d'entreprises privées qui participent vraiment au financement de certains films, de certains documentaires. Cela fait partie aussi des thèmes de réflexion et de recherche de certains étudiants au niveau de l'institut. C'est vrai que nous sommes encore très jeunes et que nous avons beaucoup de travail à faire pour convaincre et pour mobiliser ces acteurs, ces partenaires pour qu'ils nous accompagnent dans le financement de la formation.

KDO: ***Est ce que vous pensez qu'il serait intéressant pour une école comme l'Isis de travailler en collaboration avec une école de journalisme notamment pour relever un peu le niveau de l'écriture, de mettre en association par exemple un étudiant de chez vous, sorti réalisateur, et qui puisse être accompagné par quelqu'un qui sort de l'école de journalisme au niveau écrit, pour pouvoir travailler sur des projets ensemble ? Et pourquoi pas aussi mettre en cohabitation une école de management et de marketing pour chercher un peu de financement, pour aider un élève qui sort de la réalisation, qui n'a aucune notion de comment chercher les fonds ? Mettre ensemble trois écoles différentes mais qui pourraient collaborer pour essayer de trouver des financements au niveau local ou en tout cas chercher des partenaires et travailler ensemble. Est-ce que vous pensez que ce sont des choses envisageables?***

MS: Oui je trouve même qu'il faut y arriver, il faut que les réalisateurs formés puissent être en contact avec d'autres profils, dont notamment des producteurs, des spécialistes du marketing, de la promotion, ce n'est que de la conjugaison des efforts de plusieurs profils que l'on peut y arriver. C'est d'autant plus pertinent ce que vous dites que dans la relecture des programmes actuels de l'Isis, nous avons un projet d'ouvrir une filière production couplée avec le marketing. Il est tout à fait pertinent, si nous avons l'occasion de travailler avec des écoles qui forment des jeunes à ce secteur, que les étudiants puissent partager leur expérience. Dans tous les cas, ils sont formés pour travailler dans un univers où la collaboration s'impose avec ces profils-là. Donc je trouve que c'est pertinent de donner l'occasion aux étudiants, aux réalisateurs de travailler avec d'autres profils.

KDO: ***Je vais vous demander quelle est la relation qu'Isis a instauré ici au niveau de la télévision nationale, parce que nous voyons qu'il y a très peu de documentaires diffusés ? Est ce que vous avez réussi à négocier un partenariat avec la télévision nationale en terme de diffusion des films de vos étudiants ou en terme de pré-achat, ou en terme de coproduction ne serait ce qu'au niveau apport matériel par rapport à la télévision, comment se passe la relation de l'école et de la télévision?***

MS: Je vous remercie pour cette question qui est vraiment d'actualité parce qu'au moment où nous réalisons cet entretien, il y a les étudiants de la troisième année en réalisation qui sont en formation à la télévision nationale. Nous avons reçu un formateur de l'Institut des Arts de Diffusion de la Belgique pour un module de réalisation multi-caméra, et ces cours se font présentement à la télévision nationale parce que l'Isis ne dispose pas, pour le moment, de studio, ni d'équipements suffisants pour réaliser une telle opération. Chaque fois que nous avons un tel module, c'est toujours en collaboration avec la télévision nationale que nous pouvons le mettre en œuvre. Maintenant sur d'autres aspects liés à la diffusion et à d'autres questions, nous avons un projet effectivement de revoir avec la télévision nationale à quel type de partenariat nous pouvons parvenir de manière beaucoup plus formalisée. Nous ne pouvons pas évoluer sans la télévision nationale, puisque nous formons aussi en partie pour la télévision. Donc, il est grand temps que nous arrivions à un accord avec la télévision nationale. Du reste, nous avons des propositions avec des chaînes privées comme Africâble qui reçoit déjà des stagiaires de l'Isis et donc à Bamako, nous avons des chaînes privées comme BF1 au Burkina qui reçoit aussi des stagiaires. Nous avons le projet de formaliser tout ça de manière à prendre en compte d'autres dimensions pour diffuser les productions de notre école.

KDO: ***AfricaDoc a des antennes maintenant partout en Afrique dans la formation du documentaire, avez-vous déjà eu des collaborations avec AfricaDoc?***

MS: Pour AfricaDoc en terme de collaboration avec l'Isis nous avons un début de partenariat, oui, mais je pense que c'est encore trop tôt pour en parler, nous avons déjà eu des entretiens et nous avons un projet d'accord.

KDO: ***Et d'un autre coté je voulais vous demander par rapport aux promotions qui sont déjà sorties de cette école, pouvez vous me dire globalement que sont devenus les élèves qui ont eu leurs diplômes, où se sont-ils dirigés à la sortie de cette école avec leur diplôme?***

MS: Les sortants de l'Isis aujourd'hui, si je fais le point, je pourrais dire que pour beaucoup, ils évoluent déjà dans des structures de production, cinéma audiovisuel au niveau national comme dans d'autres pays. Il faut dire que nous recevons non seulement des étudiants du Burkina mais aussi des étudiants qui viennent d'autres pays de l'espace UEMOA et même des pays de l'Afrique Centrale comme le Gabon, la Centre Afrique, le Rwanda. Nous avons reçu souvent des cellules de ces pays-là donc une demande parfois très forte à laquelle nous n'avons pas toujours accédé. Si je prends le cas des Gabonais, ce sont des jeunes déjà recrutés par la télévision gabonaise et qui sont envoyés ici en formation. C'est à dire que quand ils repartent, ils ont déjà des postes garantis, et ils sont affectés à ces postes-là pour travailler. Mais beaucoup, au niveau national, s'orientent vers l'entreprise privée ils sont dans des structures de production où ils ont des emplois. Les autres évoluent en freelance, et la plupart du temps ils ont des contrats avec les productions et arrivent à se prendre en charge. Il y a aussi ceux qui ont eu l'opportunité de poursuivre leur formation soit en Europe soit aux Etats-Unis, ou dans d'autres pays africains comme l'ESAV de Marrakech au Maroc.

KDO: ***Quel est votre point de vue sur la manière de promouvoir l'Isis au niveau régional, au niveau de tous les pays africains francophones et même des pays anglophones ? Qu'est-ce que vous envisagez pour faire la promotion de votre école, est-ce par le biais de votre festival, ou est-ce par le biais d'associations des écoles de cinéma, ou est ce que vous envisagez autre chose pour faire la promotion de cette école?***

MS: Bon je dois dire que l'Isis est d'abord né d'une volonté commune de structures en charge du cinéma des pays de l'espace UEMOA, parce qu'en 2003, cette réunion à Ouagadougou - un atelier de réflexion sur la formation aux métiers de l'image et du son en Afrique de l'Ouest - a regroupé les directeurs du cinéma et des professionnels, responsables des structures de production. La rencontre a abouti à une recommandation forte de créer à Ouagadougou un centre de formation qui prendrait en charge toute la demande de formation au niveau de l'espace ouest-africain francophone. De ce point de vue, l'Isis est créé sur le droit burkinabé mais a vocation dans son statut sous-régional d'accueillir des jeunes et des professionnels de ces pays, désirant se former dans les métiers du cinéma. Et donc, à travers les directions de cinéma de ces différents pays, je peux déjà dire que nous avons des canaux d'information et de diffusion de l'offre de formation, des possibilités de formation au niveau ouest-africain. Il est vrai que nous prenons part à des rencontres comme les festivals qui sont aussi des occasions pour faire connaitre l'institut, et je peux dire qu'au niveau de chaque pays nous avons quand même une visibilité, du répondant. C'est vrai que ce n'est pas encore suffisant. Nous recevons parfois des gens qui viennent de ces pays en cours d'année et qui veulent s'informer des possibilités d'entrer à l'institut. Cela veut dire que nous avons encore un travail à faire au niveau de la communication pour faire connaître d'avantage notre institut. C'est du reste, la raison pour laquelle nous sommes entrain de réactualiser le site web de l'institut qui permettra donc de mieux présenter notre offre de formation au niveau de l'espace africain mais aussi à travers le monde.

INTERVIEW DE SANOU SUZANNE KOUROUMA REALISATRICE, RESPONSABLE DU MICA (MARCHE INTERNATIONAL DU FILM AFRICAIN)

KDO: ***Bonjour vous êtes Madame Kourouma, vous êtes responsable chargée du MICA Marché International du Cinéma Africain. Donc j'aurais voulu avoir votre parcours rapidement et pourriez-vous expliquer en quoi consiste votre travail.***

SSK: Je suis Madame Kourouma née Sanou Suzanne, je suis cinéaste parce que j'ai fait une formation de cinéma à l'institut d'éducation cinématographique à Ouagadougou pendant trois ans, et ensuite j'ai fait une maîtrise à Paris, à la Sorbonne. Et mon travail portait sur le montage de film. Donc après la maîtrise, je suis rentrée au pays et j'ai commencé à travailler à la télévision nationale du Burkina comme monteuse. Je faisais aussi de temps en temps la scripte sur les plateaux des tournages. Et en 1993 j'ai été élue trésorière générale de la FEPACI Fédération Panafricaine des Cinéastes. J'ai fait 10 ans avec Monsieur Gaston Kaboré et ensuite après la fin de mon mandat j'ai fait une année à la direction du cinéma et depuis 2005 j'ai atterri au FESPACO où je m'occupe du marché du film.

KDO: ***Et en quoi consiste votre travail au niveau du marché du film?***

SSK: Le marché du film est vraiment basé sur la promotion des films. Notre travail se situe sur deux plans d'une part, en année FESPACO, nous avons plusieurs missions et nous mettons à la disposition des producteurs, des réalisateurs, des stands promotionnels. C'est à dire que les sociétés de production viennent, prennent des stands et puis elles font la promotion de leurs structures. Et d'autre part nous faisons aussi la promotion des films en éditant un catalogue. On inscrit les films, et les réalisateurs qui sont intéressés, remplissent des fiches et à partir de ces fiches nous éditons un catalogue. Ce catalogue est mis à la disposition des festivaliers qui viennent pendant le FESPACO. Nous donnons aussi aux réalisateurs l'opportunité de projections à la carte c'est à dire, tu peux prendre une heure pour faire passer ton film. Si le film fait une heure trente, c'est deux heures et tu fais passer ton film, et cela peut être suivi de débat. Tout ça dans le but de donner une visibilité aux films africains. Ce qu'il faut noter c'est que MICA, ce n'est pas seulement des films africains. Il y a des films du monde entier, des films de la diaspora. Et puis, au niveau du MICA, au niveau du marché du film, il n'y a pas d'âge pour s'inscrire. Si le thème est toujours d'actualité on peut i'inscrire- ce qui n'est pas le cas pour la compétition officielle du FESPACO, là il faut deux ans d'âge.

KDO: ***Vous êtes aussi la Présidente des JCFA (Journées Cinématographiques de la Femme Africaine) d'IMAGE. C'est la deuxième édition cette année qui a eu lieu du 3 au 7 mars 2012, est-ce que vous pouvez nous parler de ce festival?***

SSK: C'est le délégué général du FESPACO qui est le responsable des JCFA (Journées Cinématographiques de la Femme Africaine), mais pour cette édition effectivement il y avait un président et moi j'étais la vice-présidente. Comme je suis la présidente des femmes professionnelles de l'IMAGE, du coup j'ai assisté le président pour l'organisation des JCFA qui se sont tenues du 3 au 7 Mars. La clôture s'est faite à Kédougou, c'est à dire l'idée même des JCFA, c'est d'accompagner la journée internationale de la femme qui se tient chaque 8 Mars. Nous organisons les JCFA du 3 au 7 et on fait la clôture dans la ville où on commémore la journée de la femme. Dans le programme des JCFA cette année, il y avait des projections et à l'Institut Français on avait deux séances par jour. Il y a deux jours nous avons fait un atelier sur le documentaire car on a remarqué que beaucoup de femmes font du documentaire, mais sans avoir les outils nécessaires pour parfaire nos documents. Il était intéressant, important même d'instituer cet atelier pour montrer aux femmes, apprendre aux femmes comment il faut monter un dossier pour un film documentaire et construire le sujet. Les documentaires qui fonctionnent sont ceux de création il faut donc vraiment s'investir, faire un bon travail de recherche pour avoir un bon résultat. Cela a vraiment profité aux femmes. Il y a eu une rencontre avec les ONG et les partenaires dans l'optique de voir comment ils peuvent nous accompagner dans la réalisation de nos documentaires.

KDO: ***Et donc vous avez fait une journée de formation pour le documentaire en atelier avec des femmes?***

SSK: Il y avait des professionnels, Monsieur Guy Yaméogo, Raymond Tiendréogo et Monsieur Tagsoba Kourouma en tant que critique, et deux autres étaient des formateurs en tant que documentaristes. D'autres étaient critiques et ont donné leur point de vue sur les produits des femmes. Cela s'est bien déroulé, on a échangé et puis il y avait au moins six femmes ayant des projets. On a fait le pitch pour présenter un peu les documentaires, pour voir si effectivement l'idée même est vendable. Ils ont donné des conseils mais on a décidé que les femmes vont continuer de travailler et que fin mai on pourra se retrouver pour voir l'évolution des dossiers.

KDO: ***Et donc vous avez six femmes réalisatrices qui ont des projets de documentaire de création qui sont parties de ce festival avec un travail de réécriture sur leur projet, c'est formidable.***

SSK: C'était vraiment un des points positifs de cette année. Parfois on fait des ateliers, on repart sans résultat concret, mais cette fois-ci, il y a eu vraiment un travail qui a été fait. On a réfléchi, et je crois que les femmes qui ont des projets, vont continuer à travailler par rapport aux critiques qui leur ont été faites, et améliorer leur travail jusqu'à fin mai. A ce moment là, on verra si le travail est abouti ou bien s'il faut encore continuer. L'objectif recherché c'est qu'aux JCFA 2014 on puisse projeter ces documentaires, c'est l'objectif recherché.

KDO: ***Dans le cadre du MICA, est ce que vous vous avez constaté qu'il y a un engouement pour le documentaire actuellement, est-ce qu'il est plus présent en 2012? Est-ce que la recherche a augmenté?***

SSK: Nous, on a commencé à nous occuper du MICA, et ce que je peux dire c'est que la tendance documentaire est plus grande. Quand on prend par exemple sur 100 films inscrits au MICA, il y a plus de la moitié constituée de documentaires. Quant à la recherche du documentaire, se sont les distributeurs qui s'en chargent. Cela veut dire que pendant le MICA, notre rôle c'est la promotion, mettre en contact avec les distributeurs, les programmeurs, les festivaliers, les festivals présents - puisque il y a des festivals qui viennent aussi faire leur sélection. C'est comme ça, ou bien si le FESPACO se tient avant Milan ou avant Amiens, ils peuvent venir faire les sélections à partir du FESPACO pour l'année d'après.

KDO: ***Et cette année au niveau des journées cinématographiques de la femme africaine combien de réalisatrices et combien de nationalités avez-vous reçues cette année?***

SSK: Cette année a été particulière. Le délégué général a tenu à ce qu'on y aille. On s'est dit qu'il fallait le faire sinon on risquait de créer un vide. La première édition a été organisée avec 30 millions et là on a pu inviter les femmes de l'extérieur. Cette année le budget n'a pas suivi donc on a mobilisé les femmes de Burkina pour organiser les deuxièmes JCFA au niveau national.

KDO: ***Parce que vous n'avez pas reçu les subventions que vous attendiez?***

SSK: Exactement. L'Etat nous a aidés mais cela n'a pas suffi pour prendre les billets d'avion, mettre les gens dans des hôtels, donc on a préféré mettre l'accent sur le national et on s'est dit qu'il fallait se préparer pour mieux sauter en 2014.

KDO: ***Et en 2014 vous espérez avoir un peu plus de financement pour inviter des femmes du monde entier?***

SSK: En tout cas c'est ce qu'on espère parce que nous, on s'est dit: cette année on le fait pour maintenir la manifestation. On a vu nos faiblesses et ce qui ne marche pas donc avec ces faiblesses-là, on va essayer d'étudier, voir comment obtenir les moyens. Peut-être qu'en réfléchissant plus, on peut trouver des solutions pour que toutes puissent participer, puisque il y en qui peuvent se prendre en charge, elles peuvent payer leurs billets d'avion jusqu'à Ouagadougou. On peut aussi essayer de voir comment faire pour les loger et les restaurer. Voilà des solutions qu'on envisage mais bon on va travailler pour qu'effectivement à partir de ce mois déjà, on essaye de voir avec nos consœurs ce qu'on peut faire. Pendant le FESPACO on aura l'occasion vraiment de rencontrer celles qui seront là.

KDO: ***Parce que votre festival a lieu tous les deux ans?***

SSK: Tous les deux ans les années paires.

KDO: ***Et au FESPACO les années impaires. Ecoutez je souhaite qu'en 2014 vous ayez des réalisatrices du monde entier parce que s'est dynamisant et puis cela permet un échange formidable et fructueux entre les réalisatrices.***

SSK: Actuellement on se découvre, on apprend de l'autre. Il est vrai que cette année on est restées ensemble, mais l'atelier a permis quand même d'apprendre quelque chose.

INTERVIEW DE MAMOUNATA NIKIEMA
& DE NABIE WABILE
REALISATEURS AFRICADOC

KDO: ***Bonjour est ce que vous voulez bien vous présenter, dire votre fonction?***

MN: Je suis réalisatrice, documentariste je m'intéresse depuis quelque temps à la production de films documentaires et je suis aussi membre de l'association AfricaDoc du Bénin qui fait la promotion de films documentaires ici au Burkina.

KDO: ***Et toi, tu te présentes?***

NW: Moi je m'appelle Nabie Wabilé, je suis comédien au départ, et je suis réalisateur aussi de films documentaires, je suis le président de l'AfricaDoc Burkina.

KDO: ***Est-ce que vous pouvez tous les deux, à tour de rôle, m'expliquez votre rencontre avec AfricaDoc, et l'expérience que vous avez eu à vivre avec AfricaDoc en tant que formation d'abord, et en tant que réalisateur aidé par AfricaDoc?***

MN: Ma rencontre avec AfricaDoc de façon générale a commencé en 2006 dans un master class organisé par le cinéclub FESPACO et dont le formateur était Guy Désiré Yaméogo. Il y avait un appel à projet et une résidence d'écriture AfricaDoc. Il travaille aussi au FESPACO et pendant le Master Class d'écriture de documentaire, il nous a montré l'appel à projet. Si on était intéressés, on pouvait envoyer les projets sur lesquels on travaillait en master class, en 2006. C'est ainsi que l'on a connu le programme AfricaDoc. J'ai postulé et mon projet a été retenu pour une résidence d'écriture que j'ai faite en 2007. Et après la résidence d'écriture j'ai fini aussi ma formation en journalisme et communication à l'université de Ouagadougou. J'ai trouvé intéressant de continuer sur ma lancée une formation en documentaire. C'était l'ouverture de la première promotion de master de réalisation documentaire de Saint-Louis, et j'ai postulé pour cette formation pour me spécialiser spécifiquement en documentaire. C'est ainsi que je suis allée à la résidence d'écriture, et plus tôt à la formation Master 2 de Saint-Louis en 2007. Je suis sortie avec un master 2 réalisation en documentaire, avec un film d'étude qui s'appelle LA VALLEE qui a fait quelques festivals de films d'école. A partir de 2008, j'ai commencé à écrire des projets, aller au TENK, aux rencontres internationales de Saint-Louis, et à pouvoir réaliser quelques œuvres.

NW: Et il faut dire aussi que c'est la même année que j'ai rencontré AfricaDoc avec un appel à projet. Il y avait un thème pour participer à une résidence d'écriture qui était organisée sur Bobodioulasso en 2007, et moi j'avais un projet pour lequel j'ai postulé, ils m'ont sélectionné et ce projet a été bien noté aussi. Cela participait au bulletin 2007, ce qui se fait au Sénégal, et ce projet a retenu beaucoup l'attention des producteurs. Mais jusqu'à aujourd'hui, je n'ai pas encore réalisé ce projet-là, parce que y a eu des problèmes de financement avec le producteur. Mais il faut dire que ma rencontre avec AfricaDoc c'était en 2006-2007. Après cette résidence d'écriture 2007, à laquelle Mamounata a pris part aussi, puis d'autres résidences, on a créé cette structure ici qui est AfricaDoc Burkina. Depuis on essaie de faire la promotion du documentaire en faisant des projections au niveau de l'Institut Français ici, au CCF Centre Culturel Français) et on fait aussi d'autres projets à coté. Cela veut dire qu'individuellement j'ai essayé de réaliser d'autres films sans passer par une résidence d'écriture, donc c'est tout le temps dans cette dynamique.

KDO: ***Et donc vous venez de gérer les rencontres AfricaDoc documentaire ici, à Ouagadougou, pouvez vous nous expliquer votre expérience entre le première édition et la deuxième édition?***

MN: Après avoir mis en place l'association, on s'est dit que faire la promotion du genre documentaire à travers des projections mensuelles c'est bon, mais il est aussi intéressant que durant quelques jours, on se retrouve entre professionnels, jeunes et aînés, dans le genre documentaire et professionnels du cinéma. De façon générale pour réfléchir sur la problématique du genre documentaire africain, et c'est en cela qu'on a initié les rencontres documentaires de Ouagadougou. Au Bénin, depuis 2010, nous sommes appuyés par l'institut français qui donne ses locaux pour les différentes projections. Et il faut dire que dès la première édition,

on a eu du public, parce que personnellement cela nous a étonné. On se disait qu'il n'y avait pas d'engouement pour le genre documentaire. On était agréablement surpris parce que les gens venaient aux projections, ils étaient intéressés et cela nous a donné beaucoup plus de courage de continuer à vouloir faire la promotion du genre documentaire. Par rapport à la deuxième édition, il faut dire que la période du festival a coïncidé avec la crise socio-politique que le Burkina a traversé en 2011. Cela a joué énormément sur le festival, parce que non seulement on ne pouvait pas inviter quelqu'un, mais on ne pouvait pas faire de Master Class parce que personne ne venait. Par rapport aux dates, on a reporté à trois reprises la date! Il y avait un couvre feu et si on programmait les projections, personne ne pouvait sortir de chez eux. Finalement la deuxième édition ne s'est pas passée comme on le voulait parce qu'on était dans un contexte, en fait, qui ne favorisait pas la participation du public. On vient de terminer la troisième édition et on peut dire que le bilan est assez satisfaisant parce qu'on a eu près de mille spectateurs durant ces cinq jours venus voir des films. Ils ont débattu sur les enjeux de la production documentaire, ont échangé même sur les thématiques de certains films qui touchaient de près la réalité des populations.

KDO: ***Etes-vous plutôt optimiste par rapport à l'avenir du documentaire en Afrique et particulièrement ici au Burkina Faso? Est ce que vous pouvez nous parler de votre vision? Comment voyez-vous l'avenir de votre travail en tant que réalisateurs de documentaire en terme de production, en terme de diffusion?***

NW: En tant qu'association AfricaDoc, on est optimiste pour la réussite du documentaire dans le futur, parce que le festival qu'on a lancé en 2010 a attiré du monde. Les gens viennent, se disent très contents que les problèmes évoqués par les films diffusés les touchent vraiment. Quand ils regardent les films documentaires, c'est le réel qui est vécu, et eux-mêmes ne savaient pas que ça pouvait se trouver sur leur propre continent. A cette troisième édition lorsqu'on voit les débats engagés entre les spectateurs après nos projections, on trouve vraiment que le cinéma documentaire a de l'avenir. A chaque fois les gens disent qu'ils ne connaissent pas le sujet abordé, du coup ils sont prêts à aller voir des films documentaires. C'est ce qui me fait dire que ça a de l'avenir!

MN: Moi je pense que le genre documentaire a de l'avenir. Je pense que ce sera un avenir radieux pour le genre documentaire. Peut-être ce genre en viendra-t-il à supplanter la fiction, car il y a de plus en plus un besoin d'expression. C'est ce que j'ai remarqué, surtout au niveau de la jeunesse. Les jeunes cinéastes ont besoin de s'exprimer à partir du réel, et ils le font à travers des projets documentaires de plus en plus écrits, qui attendent sûrement d'être produits ou qui sont en cours de production. Je pense qu'il y a un avenir pour le cinéma documentaire africain. Pour cet avenir là, il faut qu'il y ait des mesures d'accompagnement parce qu'avec l'expérience du programme Africa Doc, il y a certes un début de professionnalisation des réalisateurs, des producteurs, une formation offerte non seulement aux réalisateurs, mais aux producteurs à travers bien sûr les résidences. Mais je pense qu'il faut renforcer ces formations parce que la majeure partie des gens qui s'intéressent au documentaire, n'ont pas les moyens de suivre autant de résidences d'écriture ou de faire autant de formations. Nous, par exemple, au niveau de l'association AfricaDoc Burkina, on a un projet, c'est vraiment un grand projet parce qu'on s'est dit pourquoi pas une école du documentaire africain ici au Burkina? Une école de documentaires où il y a non seulement un master en production. Il y a déjà un master en réalisation à Niamey, un master 2 en réalisation au Sénégal alors pourquoi pas un master 1 en production et un master 2 en production et en distribution ici au Burkina? A ce moment cela renforce les compétences parce que certes il y a des productions, mais est-ce que les producteurs qui travaillent sur ces films ont les compétences requises pour chercher les financements pour les productions des films? Ce n'est pas évident. Il y a aussi le problème de diffusion. Par exemple pendant cette troisième édition des rencontres documentaires de Ouagadougou, la plupart du temps, le public dit « Mais pourquoi vous présentez ce film ici uniquement à l'Institut Français? Pourquoi vous ne venez pas dans tel quartier le présenter? » En tant qu'association, on a l'intention de nous rapprocher du public, des populations pour présenter les films. Mais qui parle de films, parle de production et des droits d'auteur, d'ayant droits, par rapport aux films etc. Si on arrive à payer les droits de diffusion de ces films, on peut faire des projections, genre cinéma mobile auprès des populations en dehors des lieux où on a les droits de diffusion de

ces films. Moi je pense que le genre documentaire africain a de l'avenir et tout dépend, non seulement de la prise de conscience de nous les jeunes et notre volonté à nous battre - parce qu'il faut qu'on se batte, c'est un genre nouveau. Mais il faut qu'on intéresse plus les gens pour qu'ils voient, en fait, l'enjeu et l'importance.

KDO: ***Aujourd'hui, est ce que vous pouvez me parler brièvement de vos projets de réalisation et de vos projets de production documentaire sur l'année 2012 éventuellement l'année 2013?***

NW: En parlant de production et de projets, je peux dire que j'ai commencé un projet sur la parenté à plaisanterie, c'est un petit film de huit minutes, un court métrage qui raconte la parenté à plaisanterie entre deux ethnies du Burkina, les Guistas et les Gounousis.

MN: En tant que réalisatrice, je travaille actuellement sur deux projets, l'un c'est sur le foncier, la question de la terre, qui est en train de poser de plus en plus de problèmes ici, au Burkina. L'autre projet c'est sur la santé de la femme, notamment le cancer du sein qui, depuis quelques années, est en train de toucher la tranche jeune de vingt à trente ans. Ce n'était pas le cas avant, et ça m'a interpellée, et je m'intéresse déjà à ces deux aspects en tant que réalisatrice et je fais des recherches et je travaille sur ces deux projets. Maintenant en tant que productrice, j'ai accompagné un projet pendant les rencontres internationales à Saint-Louis, le projet d'une collègue réalisatrice qui s'appelle Marie Léontine Bayala. Elle travaille sur l'histoire d'une métisse franco-burkinabé qui est à la recherche de son père. C'est un projet sur lequel on travaille, et pour lequel on vient d'obtenir une coproduction avec une école française. On va entamer les démarches d'échange pour accompagner la démarche artistique du projet et entamer d'ici là le tournage.

INDUSTRIES TECHNIQUES

DOCUMENTATION

MINISTÈRE DE LA CULTURE
BURKINA FASO ET DU TOURISME
Unité-Progrès-Justice

SECRÉTARIAT GENERAL
FESTIVAL PANAFRICAIN DU CINEMA
ET DE LA TELEVISION DE OUAGAGADOU
2ème edition des JCFA 2012

RAPPORT COMMISSION RENCONTRES PROFESSIONNELLES

Ouagadougou, 05 mars 2012

Dans le cadre de la deuxième édition des JCFA se sont tenues les 4 et 5 mars 2012 à l'institut français les rencontres professionnelles organisées autour du programme suivant

1) un master class sur le thème montage d' un projet de film documentaire organisée dans la matinée du 4 mars

2) une séance de travail réunissant les porteurs de projets documentaires avec les script doctors organisée dans l'après midi

3) l'animation d'un panel le 05 mars sur le thème femmes et actions prioritaires des partenaires institutionnels et des ONG en Afrique

1. DU MASTER CLASS

L'objectif du master class était de montrer l'importance de la présentation des dossiers, textes et images d'un projet documentaire, à préparer les participantes à défendre leur projet auprès des producteurs, à faire évaluer leur projet en le confrontant aux regards des formateurs et des participantes; à donner les pistes pour trouver un diffuseur une fois le film réalisé etc.

Le master class a été animé par messieurs Raymond TIENDREBEOGO, documentariste et Guy Désiré YAMEOGO, scénariste, et modéré par Monsieur Clément TAPSOBA en présence de gens de médias, professionnels et amateurs. Les animateurs doivent présenter les démarches de montage d'un projet de film documentaire.

Le premier présentateur, Raymond TIENDREBEOGO a présenté ses œuvres et indiqué qu'il est formateur à l'ISIS/SE (Institut Supérieur de l'Image et du Son/ Studio Ecole). Ainsi, il a différencié le reportage qui est un recueil d'informations et d'interviews montées et le documentaire de commande où le point de vue du commanditaire prime du documentaire de création où le point de vue de l'auteur prédomine. L'écriture documentaire comporte deux phases, à savoir la documentation (savoir de quoi on parle) et la narratologie (écriture). Cette documentation peut être audiovisuelle (visionner les films pré-existants) ou écrite (ouvrages):

- La documentation qui peut être audiovisuelle, la recherche de documentation écrite et l'entretien avec des spécialistes sur le sujet afin d'éviter les répétitions inutiles.
- L'écriture du canevas du film pour avoir une idée des apports du film.

Le dossier de production se compose de plusieurs éléments qui sont:

- La conception du sujet ou l'idée qui énonce l'enjeu du sujet et dégage les grandes idées en trois lignes
- Le résumé en sept lignes ou en un quart de page développe l'idée, expose brièvement l'histoire et met en valeur les personnages principaux
- La note d'intention en une page fait apparaître

l'engagement de l'auteur par rapport au sujet et son intention. En quoi l'auteur peut-il apporter du nouveau? Comme l'a souligné Pierre MAYO « Le vrai problème n'est donc pas dans l'histoire mais dans le sens de l'histoire ». Ce qui voudrait dire que la vraie question, ce n'est pas qu'est-ce que je dois raconter? mais qu'est-ce que je dois dire en racontant?

- La fiche de traitement avec la mise en image, le traitement filmique et son ambiance. En un mot, la fiche de traitement donne la vision à transmettre
- Le synopsis qui énonce la problématique, présente les personnages, l'enchaînement des évènements et fait ressortir la vision de l'auteur. L'essentiel n'étant pas dans l'action mais dans le point de vue
- Le CV (Curriculum Vitae) et la filmographie de l'auteur en trente lignes
- La fiche technique.

Pour la réalisation, plusieurs manières s'offrent à l'auteur et les quatre modes narratifs les plus récurrents sont:

- Le commentaire ou voix off écrit par l'auteur porte l'histoire. Il a deux variantes
  - Il peut être écrit puis illustré par le montage
  - Il peut être écrit d'après le montage achevé (en exemple nous avons les films de Jean Rouch). Cette variante a été utilisée en 1950 et en 1970. Son seul reproche a été que le réel passe en second plan.

- Le récit où un personnage principal porte le récit. Il a également deux variantes
  - Le récit du personnage en in et en off peut être la bande son du film et la seule source d'information
  - Le récit du personnage principal peut être rajouté à d'autres éléments.

- Le commentaire récit et témoignages alternés où il y a la présence de voix off, de témoignages de personnages et de commentaires introductifs ou alternés
  - Le pré-éminence de récits croisés sur un sujet donné (pour et contre).

Le deuxième intervenant Guy Désiré YAMEOGO, scénariste, formateur à l'ISIS/SE, sélectionneur de projets a révélé les conditions de réussite d'un film documentaire. Il faut de ce fait réussir la note d'intention et avoir le point de vue de l'auteur qui est sa conception de l'art. Il faut également se poser des questions avant d'écrire sur le pourquoi du thème et de la réalisation puis se baser sur les moments émotifs. « Le cinéaste n'est pas extérieur à ce qu'il filme. Il doit y mettre corps et âme. La construction d'une histoire va nous conduire à choisir des moments émotifs ».

Ensuite se sont suivis des échanges de compréhension des participants et des partages d'expérience. Les échanges de compréhension ont porté sur le mode narratif idéal pour le film documentaire, l'importance du choix de la musique en documentaire et l'habillage du documentaire, la durée idéale du film documentaire, les difficultés dans le film documentaire de commande, l'appropriation des concepts série, épisode, documentaire, film de sensibilisation, documentaire de fiction.

En réponse, il ressort qu'il faut être motivé, connaître l'environnement, choisir le mode qui convient à l'auteur en tenant compte du genre de public, savoir que la musique renforce l'ambiance dans un film. Le récit est conditionné par le canal de diffusion et le sujet dicte le mode narratif qui sied le mieux. Mais, il faut se faire accompagner et protéger ses œuvres. La durée du film documentaire varie de 13 à 52 minutes.

En ce qui concerne les concepts, le film est la grande famille du documentaire et de la fiction. Le documentaire est basé sur des faits réels avec des personnages. La fiction est un film à partir d'une invention. La série est un film à épisode et le feuilleton est un film continu. Le documentaire de fiction est un documentaire avec des moments de fiction insérés.

Les échanges d'expériences ont porté sur la difficulté de réalisation du documentaire de commande où l'auteur est orienté dans sa réalisation par le commanditaire.

Les participantes ont souhaité disposer des documents présentés par les animateurs.

A l'issue de ces échanges, une pause est intervenue et suivie dans l'après-midi par la séance de travail en plénière par les porteurs de projets.

2. DE LA SEANCE DE TRAVAIL DES PORTEURS DE PROJETS

Concernant la séance de travail des porteurs de projets, sur sept projets inscrits, cinq femmes étaient présentes pour défendre leurs projets.

Ce sont

- Marie Noëlla POUNZO, membre de l'ONG Télé Vidéo et réalisatrice dont le projet portait sur la problématique des filles excisées « Droit à un foyer»
- Aissata OUARMA, comédienne et réalisatrice avec « La honte doit changer de camp » qui portait sur la problématique des violences faites aux femmes
- Adeline NANEMA, cameraman monteuse à ImpacTV avec « Le péril des légumes » portant sur les femmes battantes, vendeuses de légumes
- Suzanne KOUROUMA avec « Les soldats de feu » portant sur les sapeurs-pompiers
- Adjaratou LOMPO avec « Conseil National de Lutte contre la Pratique de l'Excision (CNLPE), 22 ans après » portant sur les acquis et insuffisances du CNLPE depuis sa création.
- Chacune de ses femmes a défendu à tour de rôle son projet devant un jury de professionnels du septième art à savoir Raymond TIENDREBEOGO (réalisateur), Guy Désiré YAMEOGO (scénariste) et Clément TAPSOBA (critique de cinéma).

Remarques et recommandations

A l'issue de ce pitch, il ressort que chaque projet présente des insuffisances qu'il faudrait combler par une documentation audiovisuelle et écrite.

En vue de permettre aux candidates d'améliorer l'écriture de leur projet d'une part et d'autre part d'enrichir leur culture cinématographique en matière de documentaires, les encadreurs ont suggéré de mettre à la disposition des candidates des œuvres cinématographiques documentaires qu'elles pourraient visionner au Fespaco afin d' approfondir leurs connaissances sur le documentaire.

Aux candidates le jury a souhaité que chaque candidate remonte un dossier selon les normes proposées. Ces nouveaux dossiers seront présentés d'ici au mois de mai au comité de suivi composé des membres du jury qui s'est engagé à soutenir les candidates par leurs conseils.

3. L'ANIMATION DU PANEL FEMMES ET ACTIONS PRIORITAIRES DES PARTENAIRES INSTITUTIONNELS ET DES ONG EN AFRIQUE

Le panel sur le thème « Femmes et actions prioritaires des partenaires institutionnels et des ONG en Afrique » s'est déroulé le 05 mars au CCF entre les partenaires et les professionnelles de l'image. L'objectif du panel était de donner l'occasion aux ONG et partenaires institutionnels œuvrant dans le sens de l'épanouissement de la jeune fille et de la femme en Afrique, de définir leurs actions sur le terrain et de dégager en adéquation avec les femmes de l'image, les voies et les moyens pour produire des images sur les préoccupations au quotidien de la femme africaine. Au sortir du panel des actions concrètes devaient être engagées pour la production de films documentaires de femmes touchant les actions prioritaires définies par les partenaires d'ici au JCFA 2014.

A cet effet plusieurs courriers ont été adressés aux ONG œuvrant dans les domaines en faveur des femmes. De même des institutions régionales et internationales ainsi que les ambassades ont été invitées par voie de courrier. La modération du panel a été assurée par Mme Valérie Kaboré. Les participantes présentes étaient Mme Dorothée Batiga représentant l'Ambassade des Pays Bas; Mme Meig Riggs de l'Ambassade des USA et Mme TRAORE de l'Association des Veuves et Orphelins du Burkina (AVOB).

Après le mot de bienvenue de M. TAPSOBA Clément représentant le FESPACO, la modératrice Mme KABORE Valérie, a fait la présentation des partenaires présentes dans la salle. La parole a été donnée à Mme Dorothée pour sensibiliser sur le fait que rien ne peut être fait en dehors des objectifs du millénaires tels que

- l'éducation des filles
- le désenclavement
- la réduction de la pauvreté

- la réduction de la mortalité
- la protection de l'environnement
- l'égalité des sexes
- combattre le VIH SIDA et le paludisme.

Elle a ajouté que les PTF ont été créés en 2005 dans un cadre de concertation qui ambitionne de réunir tous les partenaires dans le but d'éviter les doubles financements. Les PTF se réunissent tous les mercredis. Le premier bénéficiaire est l'Etat. Les ONG bénéficient rarement de ces fonds. Quant aux Fonds communs Genres, la compétition s'avère énorme. Selon Mme Dorothée, chaque partenaire a un canevas de financement et il faut entrer dans ce canevas pour être bénéficiaire.

Après l'intervention de Mme Dorothée, la parole a été donnée à Mme TRAORE de l'Association des Veuves et Orphelins du Burkina (AVOB).

A son tour, Mme TRAORE a donné les objectifs de son Association qui sont l'écoute et l'aide des veuves et orphelins. L'Association n'a jamais réalisé de films sur les violences, faute de financement et à cause de difficultés de montage de projet. Elle souhaiterait que les thèmes traités aillent jusqu'au fond du problème. Vu que les femmes victimes des violences refusent de témoigner à visage découvert, les films de fiction seront les bienvenus.

Mme Meig Riggs a, pour sa part, évoqué l'opportunité de diffuser des films suivis de débat dans leur centre qui n'est autre que le centre américain. Selon elle, des bourses d'études son disponibles uniquement pour les femmes de l'image. Elle a déploré le fait qu'aucune femme professionnelle de l'image n'ait eu à solliciter ces bourses. Elle a invité les femmes à venir à la source pour les informations à cet effet. Après l'intervention des différentes partenaires, les femmes professionnelles de l'image ont posé des questions de compréhension, d'éclaircissement et d'autres ont apporté leur contribution.

Quelques femmes professionnelles de l'image ont partagé leur expérience par rapport aux recherches de financement, et ont aussi suggéré à celles qui ont des projets, d'aller à la recherche de l'information auprès des structures de financement ou sur le net.

Quelques structures de financement ont été recommandées à savoir

- la Coopération Canadienne
- l'Ambassade du Danemark
- l'Ambassade des Pays Bas
- la Coopération Suisse
- le Fonds des Nations Unies pour le Développement
- le PNUD
- l'Ambassade d'Autriche
- l'Ambassade de Suède
- l'UEMOA
- www.synergenre.org.

Les femmes professionnelles de l'image expérimentées ont souligné que les chances sont plus grandes d'obtenir les financements lorsque les demandes sont faites au nom d'un structure ou d'une société plus que par de simples individus. il faut aussi que le projet soit convaincant et qu'il entre dans la ligne droite et le canevas de la structure sollicitée.

Dans l'après-midi, les débats se sont poursuivis autour des suggestions et recommandations à faire dans le but d'une mobilisation concertée des femmes à travers l'Unafib, dans le but de permettre aux femmes professionnelles de proposer des oeuvres audiovisuelles de qualité. Plusieurs propositions ont été faites.

A l'attention de l'Unafib

- les participantes ont souhaité une re-dynamisation de l'Unafib dans la dynamique des travaux des rencontres professionnelles.
- Une synergie d'action au sein des femmes professionnelles afin d'aboutir à une meilleure élaboration des projets filmiques (documentaire ou de fiction) basés sur des scénarios au contenu originaux
- Dans le cadre des recherches de financement pour les projets des femmes professionnelles que l'Unafib assure la mise en place d'un comité de suivi basé sur un réseau auquel chaque professionnelle doit contribuer. A cet effet et dans le même ordre d'idée les femmes professionnelles doivent être à même de constituer un lobbying efficace au bénéficie des projets porteurs auprès des bailleurs et des autorités.
- L'Unafib est invitée a élargir son réseau de

partenaire avec d'autres associations.

- Enfin les femmes sont invitées à se mobiliser davantage pour les activités des JCFA et du Fespaco en général.

A l'attention du Fespaco

Au regard de la faible représentativité des partenaires sollicités, les participantes ont souhaité que pour l'organisation prochaine de telles rencontres un meilleur suivi soit assuré. Mme Kabore a suggéré que l'organisation de tels panels soit confiée à une agence de communication chargée de mobiliser les partenaires, tout en félicitant la délégation générale du Fespaco pour l'initiative prise de créer les JCFA. Les femmes professionnelles ont encouragé la délégation générale du Fespaco à renforcer l'implication des femmes dans l'organisation des éditions du Fespaco notamment en invitant le maximum de professionnelles africaines et autres aux éditions du Fespaco et des JCFA; en assurant davantage la promotion des films des femmes africaines de l'image lors des différentes éditions.

A l'issue du panel des motions de remerciements ont été délivrées à l'intention de la marraine du Fespaco, du ministre de la culture et du tourisme; du ministre de la promotion de la femme, ainsi qu'au délégué général du Fespaco(voir en annexe)

Conclusion générale: Les leçons à tirer dans l'ensemble les rencontres professionnelles ont répondu aux objectifs visés. Le master class a connu une participation relativement moyenne (environ une trentaine de participante) et a été bien animée. Les personnes ressources sollicitées ont été à la hauteur des attentes. Les questions posées par les participantes ont reflété le niveau inégal des participantes; il y a d'une part celles qui n'avaient aucune connaissances sur le cinéma et encore moins sur le documentaire (essentiellement certaines comédiennes) et celles qui avaient déjà réalisé ou participé à la réalisation de documentaires. Les questions posées par ces dernières visaient à renforcer leur connaissances ou à éclaircir certains points développés par les animateurs. D'où le souhait par les participantes de bénéficier de supports écrits sur le thème développé. Malgré l'intérêt manifesté par les participantes il est souhaitable néanmoins que de tels masters class soient plus ciblés en fonction du profil des participantes.

Le panel n'a pas répondu aux attentes de l'organisation au regard du faible taux de participation des partenaires. De fait, l'objectif premier qui visait a aboutir au terme du panel à l'élaboration d'un partenariat entre porteurs de projets et partenaires n'a pas été atteint. L'intérêt du thème nécessite cependant que le thème soit reconduit sous une autre forme en vue de favoriser les échanges entre les partenaires institutionnels et le Fespaco dans le cadre des prochaines JCFA.

CINÉMA DOCUMENTAIRE DU NORD ET DU SUD QUEL TYPE DE COOPÉRATION?

par Laurentine Bayala (Burkina Faso)
Cinéaste, Journaliste

INTRODUCTION

Le village planétaire que prédisait Mac LUAN[1] est plus que jamais une réalité. L'époque contemporaine a su briser les échelles de temps et d'espace. Ce qui convainc Dominique WOLTON d'affirmer qu' « après avoir maîtrisé les distances et conquis la nature et la matière, les hommes retrouvent un désir d'infini dont la multitude des mots, des images et des données serait la plus parfaite illustration[2]». Parlant d'images, on peut dire que le développement des moyens de diffusion de type électrique et électronique, nous familiarise avec une restitution exhaustive de la réalité. A l'heure actuelle dans le domaine du cinéma, le documentaire semble marquer le pas. Genre cinématographique se basant sur le réel, le documentaire est un puissant outil de communication et d'éducation, un moyen d'investigation sur la réalité et un lieu d'affirmation de l'identité. Des images provenant de contrées éloignées et captant le vécu des êtres vivants, nous donnent l'impression de connaître l'autre, sa vie et son histoire. En effet, « Puissant support médiatique mondialement reconnu, le cinéma s'est avéré au fil du temps être un moyen de transmission d'informations sur le mode de vie, les idéologies, les pratiques et les cultures des peuples du monde. Il a donc servi à façonner, à former et à transformer les représentations sociales que les groupes sociaux se font les uns des autres[3] ».

Des réalisateurs font la chasse à l'image dans les quatre coins du monde, pour ensuite la représenter sous son aspect esthétique. Des documentaristes de renom comme Thierry MICHEL et Chris MARKER ont promené leur caméra en Afrique pour en ressortir avec des chefs d'œuvres. Il s'agit notamment de « Mobutu roi du Zaïre[4] » pour l'un et « Les Statues meurent aussi[5] » pour l'autre. Selon Jean Marie BARBE[6], « l'Afrique n'est pas filmée par les Africains ». On est donc tenté de se demander ce qui explique cette léthargie car « une société quotidiennement et quasi exclusivement submergée par des images absolument étrangères à sa mémoire collective, à son imaginaire, à ses références et à ses valeurs sociales et culturelles perd peu à peu ses repères spécifiques et son identité; du même fait, elle perd son aptitude fondamentale à imaginer, à désirer, à penser et à forger son propre destin[7] ». Si l'Afrique n'est pas filmée par les Africains, est-il possible et envisageable, que des réalisateurs de ce continent filment d'autres horizons comme l'Europe pour une diversité culturelle et une pluralité des regards? Pour le moment, ces cinéastes africains ne courent pas les rues. Quelques-uns travaillent à renverser le rapport filmeur/filmé. Dans « Un Africain à Annecy », le jeune réalisateur nigérien Mallan SAGUIROU s'infiltre dans la société française pour établir les similitudes et les divergences d'avec sa culture

[1] Mac LUAN, Pour comprendre les médias, Editions H.M.H, Montréal et Ed. Mame et Ed. du Seuil, 1968, London, Routledge, 1964

[2] Dominique WOLTON, Les Fausses promesses de la « société Internet », Sortir de la communication médiatisée, Monde diplomatique, Juin 1999.

[3] François VOKOUMA Produire nos propres images…Malgré l'état de l'Afrique, in L'Afrique et le centenaire du cinéma, Présence Africaine, 1995, P 269.

[4] Thierry MICHEL Mobutu roi du Zalre1999.

[5] Chris MARKER, Les Statues meurent aussi, 1953.

[6] wwwlussasdoc.com Etats généraux du film documentaire 2006.

[7] Gaston KABORE L'Image de soi, un besoin vital in L'Afrique et le centenaire du cinéma, Présence Africaine, 1995, P 21.

d'origine. C'est un premier pas qui se montre concluant et qui mérite d'être suivi. Il faut donc persévérer dans cette logique pour que le documentaire soit « le lieu de réfléchir à notre quotidien, notre réalité, sans laisser l'autre, celui qui vient d'Europe, s'approprier cette réalité, en ne passant souvent que trop peu de temps avant de s'approprier ces images[8]» . Alors, pour qu'advienne un regard croisé dans le domaine du documentaire, il doit exister une coopération entre le cinéma du Nord et celui du Sud. Mais déjà, nous nous demandons s'il existe une quelconque coopération et sur quels plans s'opère cette coopération? Pour mieux cerner les contours de notre recherche, nous formulons la question centrale suivante Cinéma documentaire du Nord et du Sud quels types de coopération? Notre question vise à vérifier s'il existe d'ores et déjà une coopération entre le Nord et le Sud dans le domaine du documentaire. Par ailleurs, quels sont les acteurs de cette coopération pays, réalisateurs (africains et européens), techniciens, ...? Enfin, s'il n'existe pas une coopération, quels sont les domaines possibles dans lesquels peuvent germer une coopération?

1. ETAT DES LIEUX DU CINEMA DOCUMENTAIRE EN AFRIQUE

L'Afrique est documentaire. C'est une affirmation du Sénégalais Moussa TOURE, vivement salué au FESPACO (Festival Panafricain du Cinéma de Ouagadougou) 2005 pour son film « 5x5 » qui est un portrait désopilant d'un polygame aux 5 épouses et aux 25 enfants. « Il n'est qu'à en juger par la sélection étonnante et florissante des films documentaires de cette dernière édition (c'est-à-dire la 20è édition), depuis la condition de Pygmées en République Démocratique du Congo filmée par le journaliste camerounais Saïd Penda, aux débuts du cinéma africain à travers un pays, le Niger, dans « Al'lèèssi, une actrice africaine » de Rahmatou Keita, en passant par « Le Malentendu colonial » de Jean Marie Téno. Cette année, les films documentaires entrent en compétition au FESPACO. Preuve s'il en fallait, qu'ils réunissent un public enthousiaste. Car l'avenir du cinéma africain tient aussi aux sujets traités. Plus que jamais, le public est demandeur d'images de son continent, qui relatent son histoire, son passé, mais aussi son actualité [9]»

Une des forces du documentaire, c'est d'être en prise avec la réalité. Il sollicite directement le spectateur comme témoin. De nos jours, produire soi-même majoritairement les images que l'on consomme, n'est pas un luxe, ni pour un individu, ni pour une société, un peuple, un pays ou un continent. « Si l'Afrique, ce continent de 850 millions de femmes et d'hommes, se démettait de sa responsabilité de devenir productrice d'images, elle renoncerait du même coup à celle de décider et de conduire son propre développement. L'image de soi joue une fonction proprement vitale ».

Cependant, à voir la réalité, on dira que l'Afrique est le continent où le documentaire a du mal à prendre son envol. En témoigne la faible production d'œuvres documentaires.

1.1. PRODUCTIONS DES ŒUVRES DOCUMENTAIRES

Le cinéma africain en général et le cinéma documentaire africain en particulier connaissent une faible production. En effet « la production cinématographique en Afrique semble être à la croisée des chemins en raison de la quasi-absence sur le continent de mécanismes de financements locaux et de l'absence d'un véritable marché intérieur bien structuré et fiable pouvant assurer la rentabilité des productions. Il n'est pas exagéré de dire que bon nombre de cinématographies de pays africains survivent ou vivent grâce aux appuis extérieurs au continent[10] » Certains pays font exception à la règle en se distinguant par une production nationale documentaire assez remarquable, même si les œuvres ne revêtent pas un caractère artistique. Il s'agit par exemple du Burkina Faso qui produit des documentaires institutionnels, ethnographiques. Mais il reste beaucoup de choses à faire pour ce pays qui ne fait qu'entamer ses premiers et timides pas dans le documentaire. Alors, pour un rayonnement du documentaire en Afrique, on pourrait méditer sur cette réflexion de Jean Michel

[8] Interview Gora SECK www.clapnoir.org

[9] Sarah ELKAÏM, Et si l'avenir était au documentaire? Découverte, dossier dirigé par Emanuelle PONTIE avec Alpha BARRY, Muriel DEVEY ET Sarah ELKAÏM,

[10] Jean Pierre MARCHIVE, Entretien avec Baba HAMA Délégué général du FESPACO, in Cinémas d'Afrique N°149 Octobre-Décembre 2002, Notre Librairie.

FRODON « pour qu'un film en appelle d'autres, pour qu'un auteur puisse continuer de travailler et qu'il fasse des émules, il faut des espaces d'action et de pensée, des cadres de travail. Il faut des lois et des financements, des machines et des hommes qui savent s'en servir, des publics et des lieux pour les accueillir, des dispositifs de transmission et de partage. Et il faut que puissent en bénéficier tous ceux qui aiment le cinéma, parce qu'ils le font, ou simplement parce qu'ils y vont[11] »

1.2. LA DIFFUSION DES ŒUVRES DOCUMENTAIRES

« On constate aujourd'hui qu'à peine né, le cinéma africain se débat, noyé par les problèmes de la distribution, de la production, de la taxation et de la formation des hommes…La plupart des structures nationales de distribution sont tombées en faillite, ou connaissent d'énormes difficultés de fonctionnement et d'approvisionnement en films ». En plus d'avoir une faible production, il se pose un réel problème de diffusion au Sud. Le peu d'œuvres documentaires produits sont difficilement vues par le public africain. Au Nord comme au Sud, les festivals s'affirment de plus en plus comme une alternative à la faible diffusion des films d'Afrique en salles. Fruit de beaucoup d'implication, un festival est un moment privilégié de découverte, d'éducation et de rencontre. « A côté de festivals brillant par l'intelligence de leur programmation (thématiques, rétrospectives, séminaires et évènements culturels), le paternalisme en quête de bonne conscience de certains autres, fait froid dans le dos. Présenter un film africain devient parfois une action humanitaire, voire le nécessaire pilier de sa promotion [12]».

Il n'en reste moins que « face à la faiblesse de la diffusion et la quasi-absence de prise en compte des films d'Afrique dans les revues de cinéma, les festivals restent une vitrine essentielle et le seul lieu encore trop rare, de réflexion critique[13] »

De façon générale, les œuvres documentaires africaines sont vues par un public extérieur qui a la chance de les regarder lors des festivals. « L'inorganisation générale du secteur cinématographique conduit au paradoxe que le film africain est un produit étranger sur son marché. Il est plus aisé pour un film américain, asiatique ou européen que pour un film réalisé par un cinéaste nigérian, malien ou camerounais d'atteindre les écrans d'Afrique. N'ayant pas accès à son propre marché, l'on comprend que le film africain éprouve du mal à se financer[14] ». Le public du Nord est mieux exposé au cinéma documentaire du Sud, grâce à des chaînes de télévisions internationales qui prennent part à la production des œuvres. Nous pouvons citer CFI, ARTE

2. LES CAUSES DU SOUS-DEVELOPPEMENT DU DOCUMENTAIRE EN AFRIQUE

Le documentaire africain souffre de multiples maux de la production sous perfusion à une diffusion sinistrée. Le manque de soutien de la part des décideurs politiques est l'une des raisons fondamentales du retard accusé par le documentaire africain. Les gouvernements voient ce genre cinématographique comme une menace à la stabilité de leurs pouvoirs. En effet, le documentaire a cette force de se baser sur le réel qui nous entoure. Il peut donc être une arme de dénonciation des maux qui minent l'Afrique « l'image des cinéastes africains est souvent critique par rapport à la réalité locale et donc facilement suspectée de subversion; Les images venues d'ailleurs sont politiquement moins dangereuses même si elles sont terriblement plus nocives pour les populations ». Ce qui est du genre à détourner le regard des décideurs politiques qui préfèrent plutôt soutenir la fiction, qui, comme son nom l'indique, relève de l'imaginaire. Pourtant, « les gouvernements africains et les cinéastes sont des partenaires obligés aux responsabilités illimitées car les peuples africains ont faim et soif de leurs images. Combien de temps survivront-ils encore avant d'être culturellement étouffés?[15] ».

---

[11] Jean Michel FRODON, Le Triangle du nouveau regard, Supplément Cahiers du cinéma, Cinéma d'Afrique, Février 2007.

[12] Olivier BARLET, Grandeurs et limites de la promotion festivalière in Cinémas d'Afrique N°149 Octobre-Novembre2002, Notre Librairie.

[13] Idem

[14] Gaston KABORE, L'Afrique et le centenaire du cinéma, Présence Africaine, 1995

[15] Idem

On ajoutera également que par rapport à la situation très critique de sous-développement culturel et économique que vit le cinéma africain, la responsabilité des Etats est indiscutablement prédominante. En effet, la seule prise de mesures judicieuses sur les plans juridique, législatif et réglementaire par les décideurs publics pourrait opérer une transformation de l'environnement cinématographique. Il est réellement affligeant de constater comment dans leur majorité, les gouvernements africains ne semblent pas vouloir se persuader que le secteur du cinéma réclame d'être organisé, structuré, soutenu, développé tout comme le secteur minier, l'hôtellerie ou les transports.

Une autre cause du sous-développement du documentaire en Afrique réside dans l'insuffisance du financement qui provient généralement du Nord. Le financement demeure un réel problème pour l'émergence du documentaire. Il manque une politique de soutien au sein du continent. La plupart du temps, les réalisateurs se tournent vers les producteurs étrangers dont l'Europe, pour obtenir un financement. Gaston KABORE, réalisateur burkinabé le mentionne bien dans les propos suivants « Cet état de fait amène les réalisateur d'Afrique à se tourner vers l'extérieur à la fois pour la diffusion et la production des œuvres. Grâce à des subventions de quelques pays du Nord et à des co-productions de divers types réalisées avec des organismes publics et des chaînes de télévision, de nouveaux films africains se font [16]». Ainsi donc, beaucoup de projets de documentaire ne parviennent pas à voir le jour, faute de moyens.

En outre, les télévisions nationales qui sont des diffuseurs de documentaires, n'ont paradoxalement pas un système de soutien à l'initiative créatrice des réalisateurs. Ces télévisions locales se sont habituées à la facilité et l'assistanat. Elles obtiennent gratuitement des œuvres cinématographiques grâce à des chaînes internationales comme CFI (Canal France International) qui sélectionne, achète et achemine chaque jour, au moyen d'un réseau de satellites, des programmes de télévision et de cinéma français mis gratuitement à la disposition des télévisions des pays émergents. Cet appui tue toute responsabilisation de ces télévisions du Sud, qui, pourtant à elles seules peuvent financer des œuvres documentaires. Le directeur des programmes à CFI du nom de Pierre Block de FRIBERG ne manque pas de justifier la politique de sa maison dont les programmes « sont adressés aux télévisions partenaires de notre réseau dans cinq zones du monde l'Afrique, l'Europe centrale et orientale, le Monde Arabe, l'Asie et Haïti. Ces programmes sont distribués par voie satellitaire, cryptés de manière à ce que seules les télévisions partenaires puissent les exploiter pour alimenter leurs grilles de programmes et permettre ainsi aux images françaises d'être diffusées dans des régions où les marchés n'existent pas, ou sont en voie d'émergence. En concertation avec les directeurs de programmes des télévisions partenaires, nous affinons constamment la sélection des programmes, pour être en phase avec leurs demandes et leurs besoins. L'objectif n'est pas de « noyer » ces télévisions avec une masse d'images inutiles, mais de les aider à construire leur grille et, au delà, de permettre à ces chaînes d'attirer plus d'annonceurs afin qu'elles puissent financer leurs productions[17] ». Ces propos du directeur de CFI montre clairement le partenariat dont il est question avec le Sud et ce partenariat n'est pas pour arranger le Sud.

3. ETAT DES LIEUX DE LA COOPERATION ENTRE LE NORD ET LE SUD DANS LE DOMAINE DU DOCUMENTAIRE

La coopération entre le Nord et le Sud en matière de documentaire est surtout remarquable dans le domaine du financement. Comme nous l'avons déjà indiqué, les réalisateurs du Sud, dépourvus de fonds, se dirigent vers des institutions et partenaires du Nord. Ceci est une forme de coopération déjà existante. Cependant cette coopération n'est autre qu'une dépendance de l'expression artistique du Sud vis-à-vis du Nord. Nombre de projets de film sont restés au stade du scénario parce n'ayant jamais été sélectionnés pour un financement quelconque.

Ainsi, le désir de certains réalisateurs de se spécialiser dans le documentaire s'anéantit. D'ailleurs pour Pierres-Yves VANDEWEERD « on ne vit pas du documentaire en Afrique ». Pour dire que le documentaire ne nourrit pas son homme.

[16] Idem
[17] RFI, CFI 50 ans de cinéma FESPACO

La co-production est aussi un domaine de coopération existant entre le Nord et le Sud. De plus en plus, des producteurs du Nord co-produisent des films documentaires du Sud en collaboration avec des producteurs locaux du Sud. Des exemples sont légions. Tout dernièrement, le documentaire intitulé « Pour le meilleur et pour l'oignon » du réalisateur nigérien Sani MAGORI a été simultanément coproduit par la société Adalios de Magali CHIROUZE de France et par Mallan SAGUIROU du Niger.

Une nouvelle collaboration est entrain de prendre forme. Elle se dessine dans le domaine artistique où l'on observe un travail artistique commun entre réalisateurs du Nord et du Sud. « Le monologue de la muette » fraîchement réalisé par Khady SYLLAR et Charlie VAN DAMME, montre qu'il peut exister une coopération dans ce secteur. Des associations comme AFRICADOC mènent une bataille pour instaurer un nouvel ordre en Afrique dans le domaine du documentaire. Elle contribue à l'émergence d'une vague de documentaristes au Sud, dans le but de briser la fracture numérique.

4. DOMAINES DE COOPERATIONS POSSIBLES ENTRE LE NORD ET LE SUD

Le documentaire constitue un vaste champ dans lequel des opportunités de coopérations existent à toutes les étapes de l'acte de création. De l'écriture à la réalisation en passant par le montage, des possibilités de coopérations s'offrent aux deux hémisphères.

- L'écriture c'est la première étape de la création artistique. C'est le regard singulier porté par un auteur sur un sujet bien donné. Le documentaire de création, parce qu'il est nanti d'une approche artistique, nécessite un travail d'écriture de fond. C'est pourquoi, nous soutenons que le documentaire de création est une brèche ouverte pour un enrichissement réciproque entre le Nord et le Sud. « Si la co-production est inévitable, son véritable génie ne doit pas se ramener à une mathématique financière et commerciale, mais doit consister précisément à préserver ce que chaque partenaire a de plus spécifique et de plus authentique dans sa vision du monde. En d'autres termes, le partenariat ne doit pas s'exprimer en des termes exclusivement économiques mais doit prétendre à se réaliser également en des termes de créativité [18]»

Cette option peut favoriser une divergence de regards sur des sujets traités sur le réel du Nord et du Sud. Aussi, le Sud est-il beaucoup plus filmé par le Nord. Il faut changer cette donne pour que le Sud puisse donner son opinion sur le Nord.

Par ailleurs, cela permettra au Sud d'acquérir une certaine légitimité et aidera à faire exister des documentaristes dans le Sud.

- La réalisation c'est à ce stade que se concrétise l'acte de création. Le réalisateur conçoit le projet de film à travers des images et du son expressifs et créatifs. La réalisation est un métier à travers lequel le Nord et le Sud peuvent unir leur force pour constituer un binôme artistique enrichissant. En effet, que ce soit le cadrage, l'éclairage, la prise de son, le Nord et le Sud ont des approches qui peuvent être une force pour le documentaire. Une complicité entre un caméraman du Nord et un réalisateur du Sud peut renforcer la qualité du produit final qui est le film. La co-réalisation est capable d'insuffler une dynamique dans les deux pôles. Elle est le lieu par excellence, de l'imbrication, de l'interpénétration des regards de deux réalisateurs sur une réalité vécue différemment par chacun d'eux. Ceci rejaillit sur l'œuvre de création et lui confère une dimension artistique nouvelle et multidimensionnelle. En nous basant toujours sur « Le monologue de la muette » co-réalisé par Khady SYLLAR et Charlie VAN DAMME, nous osons dire que ce documentaire est d'une approche artistique particulière. Elle est dotée d'une force artistique qui certainement, est l'œuvre de deux intelligences. Ce type de coopération est à encourager entre le Nord et le Sud.

- Le montage est très important pour le documentaire de création. Au fait, il fait appel à la technique d'agencement des images pour donner un sens artistique à celles-ci. Elle constitue la dernière écriture du film et conditionne énormément sa réussite. Le Nord comme le Sud regorge de monteurs. Mais nous savons pertinemment que le Nord est mieux avancé en matière de montage. Une coopération dans le domaine du montage est un moyen pour gratifier les œuvres réalisées au Sud. En outre, le montage en tant qu'acte artistique peut permettre au Nord et au Sud

[18] Gaston KABORE, L'Afrique et le centenaire du cinéma, Présence Africaine, 1995

de poser une fois de plus, des regards singuliers et différents sur une œuvre donnée. Chaque partenaire monteur, qu'il vienne du Nord ou du Sud apporte son savoir-faire.

- Le tournage concerne la période de la conception de l'œuvre artistique. D'une manière générale, les réalisateurs du Nord qui viennent tourner au Sud se munissent au préalable du matériel nécessaire au tournage. L'inverse étant rare, nous ne pourrons nous exprimer sur ce point. On trouve du matériel cinématographique au Sud, même si souvent ce matériel n'est pas au diapason de l'évolution technologique. Une coopération est envisageable à l'étape du tournage et cela permettra à l'industrie quasi-inexistante du Sud d'engranger des devises grâce à la location du matériel de tournage (par les réalisateurs du Nord qui viennent tourner au Sud) et à la perception de recettes fiscales par les autorités. On peut donc assister à l'essor d'une économie locale autour du cinéma du Sud. Cette économie pourra financer et rehausser notre cinéma « qui tarde à prendre son envol[19] ».

Le financement: est une équation qui n'est pas encore résolue au Sud. Il constitue d'ailleurs l'un des problèmes majeurs du retard accusé par l'avancée du documentaire en Afrique. Comme nous l'avons évoqué précédemment, les Etats du Sud se méfient du documentaire qu'ils trouvent préjudiciable à leur stabilité. Le financement est le domaine de coopération le plus en vue entre le Nord et le Sud. Mais nous nous demandons s'il s'agit d'une réelle coopération? Nous dirons qu'il s'agit plutôt d'une dépendance du Sud vis-à-vis du Nord. Ici, c'est le Nord qui fixe les règles du jeu et le Sud fait ensuite la courbette pour bénéficier des bonnes grâces du Nord.

5. LES CONDITIONS D'UNE COOPERATION FRUCTUEUSE

5.1. L'engagement des cinéastes africains

Les cinéastes du Sud en particulier africains ne doivent pas dormir sur leurs lauriers. Ils doivent s'engager réellement pour faire du documentaire du continent un secteur émergent. L'engagement s'entend ici par « une prise de conscience selon laquelle l'avenir du cinéma africain dépend du travail qu'ils abattront pour se démarquer de la vieille génération dont les œuvres furent qualifiées de cinéma calebasse ». Il faut penser le documentaire africain à court, moyen et long terme. Et chaque durée ou étape demande une stratégie adaptée pour atteindre des objectifs mesurables dans le temps. Les cinéastes africains doivent penser à une stratégie pour se départir du financement extérieur. Le financement extérieur nuit à l'éclosion de l'esprit artistique du réalisateur « le cinéma africain, si les cinéastes n'y prennent garde, peut perdre son propre point de vue et devenir un cinéma dépersonnalisé, livré au diktat du marché occidental qui le façonnera tant dans sa forme que dans l'essence profonde de son contenu[20] ».

Les réalisateurs auront tendance à écrire des projets pour séduire les producteurs. Il n'est plus question de conviction, il n'est plus question d'expression artistique. Il est plutôt question d'enjeux financiers. Charlie VAN DAMME met en garde les réalisateurs contre la ruée vers le financement extérieur. Selon lui, le financement a des effets pervers qui déteignent sur la créativité des réalisateurs. L'essors du documentaire incombe aux cinéastes qui doivent imaginer des actions idoines pour booster ce domaine. L'Afrique regorge de potentialités et « le documentaire africain est vécu aujourd'hui comme un combat[21] »

5.2. Une coopération basée sur le partenariat

Au delà de l'engagement, les cinéastes africains doivent travailler à rompre avec la situation d'éternels assistés. Un nouvel ordre doit s'instaurer dans les relations Nord/Sud pour aboutir à une relation de partenariat. Toutes les personnes intervenant dans le cinéma, gagneront à établir une coopération équitable. Que ce soit sur le plan de la réalisation, du montage ou de l'écriture. La question qui demeure cependant et la suivante les cinéastes africains sont-ils prêts à vivre et à accepter les conditions de ce partenariat qui font d'eux

[19] Alioune NDIAYE, La Promotion du cinéma sénégalais à la télévision, Mémoire de MASTER1 d'administration des affaires, Année Universitaire 2006-2007

[20] Gaston KABORE, L'Afrique et le centenaire du cinéma, Présence Africaine, 1995

[21] Sévérin DESSAJAN, Le documentaire en Afrique un certain regard, Cinémas d'Afrique N° 149 Octobre-Décembre 2002, Revue des littératures du Sud, Notre Librairie.

des partenaires égaux aux réalisateurs du Nord? Sont-ils donc aptes à assumer les mêmes responsabilités que leurs confères du Nord?

5.3. Le déploiement de moyens techniques et financiers provenant du Nord et du Sud.

Il est vrai que le Nord est plus avancé que le Sud dans les technologies qui entrent dans la conception de l'image. Depuis l'invention des Frères Lumière jusqu'au 21è siècle, des outils performants sont conçus au Nord pour capter des images de qualité. Le rôle du Sud s'est confiné à consommer les inventions technologiques provenant du Nord. Dans le domaine du cinéma, les matériels de prise de vue et de son sont souvent inadaptés au contexte africain. Les matériels sont sensibles à la poussière, très présente sur le continent. En plus, la caméra ne parvient pas restituer une image nette de la peau noire. Ce qui suppose, que c'est une caméra conçue uniquement pour la peau blanche, donc pour le Nord. Il est donc temps que l'Afrique se mette à la tâche pour fabriquer ses propres caméras, ses propres matériels de prise de son comme la mixette, le tascam, la perche etc. Ce n'est pas un idéal mais une possibilité.

ECOLES/ FORMATION

PRESENTATION DE LA INSTITUT SUPERIEUR DE L'IMAGE ET DU SON (ISIS)

01 BP 647 - Ouagadougou Burkina Faso tel.1 (+ 226) 50.34.03.01 fax (+ 226) 50.34.03.01 [envoyer un mail] site http://www.iris.gov.bf

S'appelle aussi ISIS (Programme de Formation aux Métiers de l'Image et du Son).

Cet institut à vocation sous-régionale installé dans des locaux entièrement rénovés et équipés en matériel professionnel par l'Ambassade de France au Burkina Faso, offrira, dès septembre 2005, aux futurs techniciens du cinéma africain des formations et diplômes de niveau BTS.

Ce "Cycle de Spécialisation" d'une durée de 2 ans, encadré par des professionnels du Nord et du Sud, s'adresse à toute personne désireuse de se former et de se spécialiser aux métiers techniques et créatifs de l'image et du son.

Face à ces constatations, les professionnels du cinéma burkinabé ont émis un certain nombre de propositions, dont celle d'un plan de relance du cinéma et de l'audiovisuel comportant un ambitieux Programme de Relance de la Formation aux Métiers de l'Image et du Son (PROFIS).

L'Institut Supérieur de l'Image et du Son (ISIS), école supérieure de formation, représente la dernière étape du Programme de Relance de la Formation aux métiers de l'Image et du Son (PROFIS) développé au sein de la Direction de la Cinématographie Nationale (DCN).

MINISTERE DE LA CULTURE ET DU TOURISME
****
SECRETARIAT GENERAL
****
INSTITUT SUPERIEUR DE L'IMAGE
ET DU SON/STUDIO ECOLE
****
DELEGATION GENERALE
****
DIRECTION DU STUDIO ECOLE

BURKINA FASO
****
Unite- Progrès- Justice

PRESENTATION DU STUDIO-ECOLE

Le Studio-Ecole de l'ISIS dispose d'equipements professionnels complets de productions et de postproduction ans tous les formats. Grace au soutien de l'Union Européenne, son pare materiél s'est renforcé avec l'acquisition d'équipements numériques de demieres générations dont la caméra HDW F900R avec accessoires de toumage. Elle permet désormais d'opérer des prises de vues de réve.
Son atout majeur qui fait la difference réside dans chaine de postproduction intégrée. Cette chaine s'articule autour de la station de montage virtuelle **"PYRAMIX"**, la demière-née de la haute technologie.
Elle comprend :

- Un studio de et d'etalonnage **AVID SYMPHONY HD** et magnétoscope **HDW-F1800**
- Un studio d'effets spéciaux (compositing, trucage et habillages)
- Deux stations PYRAMIX qui permettent de réaliser toutes les étapes (enregistrement, montage, mixage, édition en synchronisation et réseau)

L'ensemble fonctionne en symbiose dans un processus intégré (workflow), méthodique, générant des produits répondant aux exigences de qualité conformes aux normes intemationale.

LES EQUIPEMENTS

- Un nodal HD avec magnetoscope HD et disques durs extemes
- Un studio d'enregistrement et de montage **PYRAMIX**
- Un auditorium de mixage avec **PYRAMIX** et Console **RAMSES MSC**
- Une caméra HDW **F900R** avec accessoires de tournage
- Un ensemble de matériels d'éclairage Cineflo et HMI 1200 avec accessoires d'électricité
- Une station de montage et d'étalonnage **AVID SYMPHONY**
- Deux stations de montage et **AFTER EFFECT, MEDIA COMPOSER** avec palette graphique.

Dans sa mission de remise à niveau des professionnels et leur perfectionnement, le Studio-Ecole a defini un programme a court, moyen et long terme de stages de formation continue. Il a déjà organisé plusieurs ateliers qui ont porté sur plusieurs domaines dont entre autres :

- La maintenance : pour développer et incruster la culture de l'entretien et l'esprit de durabilité chez es techniciens et gestionnaires de structures de production
- Le jeu d'acteur : en vue de perfectionner les qualités d'interprétation des comédiens de cinéma
- La prise de vue HD et la direction photo : familiariser et perfectiofl!ler les opérateurs de prise de vue a la camera hd900r et à la direction photo avec les normes nouvelles que l'outil numérique impose.

- Le mixage son sur PYRAMIX
- Le montage AFTER EFFECTS (03 ateliers)
- Le montage et l'etalonnage sur AVID SYMPHONY (02 ateliers)

L'accompagnement des projets et l 'appui aux productions se sont traduits de manière plus visibles avec sa participation à des films de court et long métrage don

- Le poids du serment de Daniel KOLLO SANOU (long métrage)
- En attendant le vote de MISSA HEBIE (long métrage)
- Julie et Romeo de Boubacar DIALLO (long métrage)

STUDIO-ECOLE

La création d'un studio école au sein de l'Institut de l'Image et du Son relève de la dynamique de la relance des secteurs du cinéma et de 1'audiovisuel qui vivent depuis quelques années une crise de croissance. Elle répond aux besoins de recyclage des professionnels en déphasage avec l'évolution technologique et d'accompagnement des projets pour les rendre compétitifs. Le cadre de l'ISIS SE favorise le brassage entre les professionnels et les étudiants.
Les missions du Studio Ecole consiste en la definition et à la mise en reuvre d'une politique nationale d'amelioration de la qualite technique et artistique de la production cinematographique et audiovisuelle. Pour se faire la structure a mis en place un programme de formation continu au profit les professionnels de tous corps de m é tier. Elle a en outre la charge de :

Suivre 1'encadrement et 1'accompagnement des projets spécifiques des professionnels
Coordonner les présentations techniques initiées où soumises à l'ISIS SE
Organiser et superviser 1'animation professionnelle
Renforcer les relations entre 1'institut et son environnement
Aider à l'insertion professionnelle des étudiants
Organiser et coordonner les activités du comité de gestion du matériel technique.

INSTITUT DE FORMATION IMAGINE

L'Institut de formation IMAGINE a organisé un atelier de formation au profit de 12 étudiants venus du Nigeria et du Burkina Faso. Débutée le 21 novembre 2005, cette formation a pris fin le 19 décembre dernier.

Premier atelier du genre en anglais, dix étudiants nigérians et deux burkinabé ont reçu durant un mois au sein de l'Institut Imagine, une formation dans le domaine de la scénarisation pour la télévision et le cinéma. Cet atelier vise à offrir selon M. Gaston Kaboré, coordonnateur général de l'Institut IMAGINE, à offrir au cinéma africain et à la télévision des « professionnels expérimentés et aguerris dans divers domaines de la scénarisation » précisément en ces volets, « direction d'acteurs, production, caméra, prise de son, montage, décoration, maquillage, etc ».

Les étudiants en fin de formation venus du Nigerian Film Institute de Jos (sept étudiants), d'Independant Télévision Producers Association of Nigeria (trois étudiants) et de l'Université de Ouagadougou (deux étudiants) ont bénéficié de l'expérience d'enseignants irlandais, canadiens et burkinabés. L'Institut IMAGINE, pour l'organisation de cet atelier a fait jouer son partenariat avec Houston School of film and digital media dans le but d'échanges d'étudiants et d'enseignants. Durant un mois, les étudiants ont travaillé 8 heures par jour avec des professeurs dans l'écriture des séries de télévision et de la fiction pour le cinéma. Selon une participante venue de Jos, Ngong Q. Janvier, cette formation a été bénéfique dans la mesure où elle a beaucoup appris dans l'écriture des scénarios de télévision et de cinéma.

Qu'est-ce que Imagine?

Au déjà de cette formation en scénarisation, le coordonnateur général d'IMAGINE, Gaston Kaboré, pense que son institut n'est pas seulement un centre de formation, mais une entité qui a une certaine vision de ce que le cinéma et la télévision peuvent apporter à l'Afrique en terme d'affirmation des identités culturelles.

IMAGINE selon M. Kaboré, créé en février 2003 lors de la XVIIIeme édition du Fespaco, veut permettre aux Africains de raconter leurs propres histoires en vue d'apporter dans un monde où on lutte pour la diversité culturelle, ce qui est propre et singulier à l'Afrique. D'où « l'ambition de l'Institut de ne pas former seulement des professionnels et des techniciens d'horizons divers mais d'ouvrir leurs préoccupations à des domaines de réflexion qui touchent au destin de nos sociétés » a confié M. Kaboré.

De ce fait, IMAGINE se propose d'offrir des possibilités de formation initiale, de perfectionnement et de former des formateurs dans l'ensemble des métiers liés au cinéma, à la télévision et au multimédia. Selon M. Kaboré, les cours à vocation nationale et internationale reposent sur un système d'atelier et de panels professionnels. Trois niveaux de formation sont proposés au public selon les capacités des étudiants.

Ainsi le niveau 1 s'adresse à des jeunes débutants désirant consolider leurs connaissances techniques. Le niveau 2 s'adresse à des professionnels qui désirent se perfectionner et le niveau 3 concerne des ateliers de formation de formateurs. C'est pourquoi, le coordonnateur général de l'Institut IMAGINE Gaston Kaboré dit s'inscrire dans la devise de l'institut qui est « d'être un lieu où se transmettent le savoir et le savoir-faire ».

Daouda Emile OUEDRAOGO

Dans le cadre de ses activités, le Pôle Archives Audiovisuelles (PAA) de l'Institut IMAGINE organise, les 29 et 31 mars 2012, un camp mémoire à l'intention des élèves et étudiants de la commune de Ouagadougou. En effet, le camp mémoire se veut un cadre qui offre à la jeunesse une opportunité de revisiter et de se réapproprier une trame de son histoire par des communications, des projections et des ateliers d'initiation aux techniques de numérisation de documents audiovisuels.

A cette occasion l'Institut IMAGINE invite les élèves et les étudiants intéressés à bien vouloir s'inscrire gratuitement en écrivant sur polearchives@institutimagine.com ou en appelant le 50 36 46 16.

Pôle Archives Audiovisuelles (PAA) de l 'Institut IMAGINE

Par ailleurs, il convie les différents organes de presse à venir couvrir l'événement qui se déroulera dans ses locaux à Wayalguin au secteur 27 de Ouagadougou, entre la gare et l'échangeur de l'est à 400m au côté gauche de la station Total au croisement des rues Bayenna et 27.50 non loin du grand Séminaire Saint Jean-Baptiste.

Ouagadougou — L'institut de formation en cinéma, télévision et multimédia "IMAGINE" qui a fêté ses huit ans d'existence le 28 février 2011, évolue "dans le bon sens" même s'il fait face à la limite des ressources financières, a déclaré son fondateur et directeur, le cinéaste burkinabé Gaston Kaboré.

"Je pense que ça évolue dans le bon sens vu ce qu'on a pu attendre, malgré les limites objectives dues au manque de ressources", a dit Kaboré dans un entretien accordé à l'envoyé spécial de l'APS à la 22ème édition du Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou.

"Le bilan est positif, pas seulement du point de vue statistique (plus de 700 professionnels passés à l'institut

depuis huit ans). Je me réjouis surtout du fait que beaucoup de gens se réclament de l'esprit IMAGINE ", a-t-il indiqué, précisant que, "fait intéressant", les plus nombreux viennent du Nigeria.

Pour Gaston Kaboré, l'Institut a acquis "l'internationalité" recherchée à ses débuts, en plus des Nigérians, des ressortissants de 23 pays dont le Togo, le Mali, le Niger, le Bénin, le Sénégal, le Tchad, la Zambie, le Zimbabwe, le Gabon font partie de ceux qui ont bénéficié d'une formation à "Imagine".

Les ateliers concernent notamment l'écriture de scénarios de films radiophoniques, la prise de son en dramatique radiophonique, l'analyse de scénarios, le cinéma d'animation, la formation des comédiens de cinéma, la technique de la réalisation, le montage, etc.

Les trois niveaux de formation s'adressent aux jeunes débutants, aux professionnels déjà expérimentés et à des formateurs souhaitant transmettre leurs connaissances.

Le fondateur de l'institut regrette qu'il n'y ait pas encore eu de stage pour des lusophones, insistant particulièrement sur la question des ressources. "On aurait pu faire beaucoup plus si les ressources étaient mobilisables", a-t-il dit à ce sujet.

"Il y a un esprit Imagine, a-t-il ajouté. Par exemple, une Nigériane et une Sud-Africaine, qui se sont rencontrées ici, sont en train de monter un projet de documentaire sur les rapports entre le Nigeria et l'Afrique du Sud à l'époque de l'Apartheid".

Pour le Fespaco, l'institut réalise les Newsreel, un magazine à mi-chemin entre le reportage et le documentaire sur les activités de la Biennale des cinémas d'Afrique, objet singulier diffusé avant la projection des films dans les salles et à la télévision. Lors de la 22-ème édition, il a abrité un symposium sur les imaginaires, les mythes fondateurs et récits.

Prié d'esquisser des perspectives pour la structure, Gaston Kaboré a dit qu'il s'agit aujourd'hui de "s'armer pour finir la première décennie d'existence et se projeter". Dans cette optique, il a été créé, en juin 2010, l'Association "Institut Imagine", de droit burkinabé à vocation internationale.

"Elle a pour principal objectif de prolonger et de pérenniser l'activité de l'institut", explique Gaston Kaboré, ajoutant "J'en assure la présidence même si je ne me sens pas propriétaire de l'esprit Imagine fait de partage d'une vision, d'une expérience commune".

Kaboré précise que "tout le monde peut être membre de l'association. Ce qui est intéressant c'est la façon dont les gens prennent possession de l'esprit +Imagine+. Les professionnels en ont fait leur affaire".

"IMAGINE" abrite un Pôle "Archives audiovisuelles", qui a déjà organisé des formations pour des agents de la Bibliothèque nationale du Burkina Faso, de la Cinémathèque africaine, du Centre des Archives nationales, de la Télévision nationale du Burkina, du Musée national, de la Direction du Patrimoine.

"C'est très important ce travail, estime Gaston Kaboré. ça va nous permettre de régler des problèmes dans bien d'autres domaines. Nous avons fait le pari de les rendre accessibles pour qu'elles (les archives) soient utilisées comme carburant pour nous projeter."

Selon lui, "si les gens reprenaient possession d'eux-mêmes en termes de mémoire, de connaissance d'eux-mêmes, on ferait un grand pas dans l'analyse et la compréhension de notre présent ainsi que la préparation de l'avenir".

"C'est utile de réfléchir et de capitaliser pour l'action d'aujourd'hui et les projets de demain". Il remplit ainsi sa principale mission qui est "la restauration d'une forte identité africaine à travers les arts, les cultures et les imaginaires des peuples africains".

Né en 1951 à Bobo-Dioulasso (Burkina Faso), Gaston Jean-Marie Kaboré obtient une maîtrise d'histoire à La Sorbonne avant d'étudier à l'Ecole Supérieure d'Etudes Cinématographiques (ESEC). C'est à la vision de Xala (1975), du réalisateur sénégalais Ousmane Sembène, qu'il envisage pour la première fois le cinéma comme un moyen d'explorer et de faire découvrir la culture africaine. Il réalise son premier long-métrage au Burkina-Faso Wênd Kûuni, (Le don de Dieu en 1982), récompensé par le César du film francophone ce qui lui vaut une reconnaissance internationale. Ce premier long métrage sera suivi de Zan Boko (1988), de Rabi (1992)

qui remporteront également de très nombreux prix, et de Buud Yam (1997), Etalon d' Or du FESPACO 97.

Scénariste, réalisateur et producteur, Gaston Kaboré a par ailleurs réalisé plusieurs documentaires ainsi qu'un chapitre de Lumière et compagnie (1995), film choral pour les cent ans du cinématographe. Gaston Kaboré n'a cessé de promouvoir le cinéma africain, notamment en dirigeant le Centre National du Cinéma du Burkina (1977-1988) mais aussi en tant que secrétaire général de la FEPACI (Fédération Panafricaine des Cinéastes) entre 1985-1997. Il a fondé en 2003 l'Institut de Formation en Audiovisuel Imagine basé à Ouagadougou.

SOCIETIÉS DE PRODUCTION
RESEAU AFRICADOC

BENIN
Clémentine Dramani issifou clementine.dramaniissi-fou@gmail.com
Arnaud Akoha arnaudakoha@yahoo.fr
Faissol Gnonlonfin coolfafa85@yahoo.fr

BURKINA FASO
Kouka Aimé Zongo koukazz@yahoo.fr
Laurentine Bayala nikiemette@yahoo.fr
Loci Hermann Kwene locihermann@yahoo.fr
Mamounata Safy Nikiema nikiemette@yahoo.fr
Michel K.Zongo michelzongo@hotmail.com
Nabié Wabinle wabinle.nabie@laposte.net
Parfait Kaboré bloc122000@yahoo.fr
Rachelle Somé rachou_82@yahoo.fr
Sanon Bakary sanonbakary@hotmail.com
Simplice Herman Ganou zontje2003@yahoo.fr

CAMEROUN
Anne Elisabeth Ngo Minka mayegaann@yahoo.fr
Cyrille Masso malopictures@gmail.com
Georges Biyong phenix_prod@yahoo.fr
Kisito Jacques Mvondo Eyegue sylada2003@yahoo.fr
Martin Nganguem Kamdem tino_4real@yahoo.fr
Simon-Pierre Bell bell_simonpierre@yahoo.fr

CONGO(s)
Delphe Kifouani delpheaverty@yahoo.fr
Ori huchi kozia orikozia@yahoo.fr
Relaine Aimé Nkounkou Banzouzi aimeenkounkou@gmx.fr
Robert Nzuzi Ngoyi r_nzuzi@yahoo.fr
Rufin Mbou rufinmbou@yahoo.fr

MALI
Kassim Sanogo roikass@hotmail.com
Boubacar Sidibe sidchaman80@yahoo.fr
Bilaly Konaté diasstiss@yahoo.fr
Awa Traoré adaw1000@yahoo.fr
Andrey S. Diarra dsproductions.ml@gmail.com
Aboubacar Gakou aboubacar161@yahoo.fr

MAURITANIE
Abdrahmane Ahmaed Salem abdrahman_mr@yahoo.fr
Djibril Diaw daviddiaw@yahoo.fr
Ethmane Tijany Diagana jamaliya@hotmail.com / ousmane_diagana@yahoo.fr

NIGER
Abba Kiari kiabba@yahoo.fr
Malam saguirou saguir2002@yahoo.fr
Moussa Djingarey mdpropub@yahoo.Fr
Moustapha Seini mmoustaphas@yahoo.fr
Rakia Laminou Kader lamine.rakia@gmail.com
Sani Magori magori1971@gmail.com

SENEGAL
Adama Salle salleadama@yahoo.fr
Adams Sie sieskypictures@yahoo.fr
Aïcha Thiam Thiamaicha@hotmail.com
Alassane Diago gootorewa.murtogeltekke@yahoo.fr
Alioune Babee Ndiaye alioune@waawstudio.com
Amadou Ndiaye mouride313@hotmail.fr
Angèle Diabang Karoninkaprod@yahoo.fr
Dièynaba Ndiaye Dia kholesama@hotmail.com
Gora Seck gueusseu@yahoo.fr
Mame Woury Thioubou mame-woury@africadoc.net
Marie Louise Sarr dabalacroix@yahoo.fr
Ndeye Souna Dieye soudzy@yahoo.fr
Oumar Ba oumarba30@yahoo.fr
Rama Thiaw thiawrama@gmail.com
Sébastien Tendeng sebastien@africadoc.net
Sellou Diallo sellow4@yahoo.fr
Serign Mbodj segne2000@yahoo.fr
Siga Diouf sigadiouf01@yahoo.fr
Soukeynatou Diop ndeyesoukeynatou@yahoo.fr

TOGO
Augustin Battita Talakaena bagaimages@yahoo.fr
Gentille M.Assih gamachalom@yahoo.fr
Joël Tchedre tchedrejoel@yahoo.fr
Koffi Segla Oloubegnon olnoel2002@yahoo.fr
Koffivi Assem Paulin paulinassem@yahoo.fr
Luc Abaki lucabak@yahoo.fr

ARCHIVES

LA CINEMATHEQUE AFRICAINE DE OUAGADOUGOU

Salle de conservation des films

La Cinémathèque Africaine de Ouagadougou a été créée en 1989 à l'occasion de la commémoration du vingtième anniversaire du FESPACO. Créée à l'initiative des cinéastes africains qui y réfléchissaient depuis 1973 au fil des congrès et des rencontres professionnelles, cette Cinémathèque Africaine vise à sauvegarder le patrimoine cinématographique de l'Afrique. Elle répond à l'attente des cinéastes et hommes de culture, soucieux de la sauvegarde du patrimoine culturel de l'Afrique.

La Cinémathèque Africaine de Ouagadougou est une institution publique de l'Etat, placée sous la tutelle du FESPACO et affiliée à la Fédération Internationale du Film (FIAF) depuis 1994.

LES OBJECTIFS

- La collecte des films africains et de toute oeuvre relative à l'Afrique.
- Le traitement, la conservation et la mise en valeur des films collectés à travers des consultations diverses par les chercheurs et les professionnels du cinéma et de l'audiovisuel.
- L'inventaire et le catalogage du patrimoine cinématographique de l'Afrique.
- L'élaboration de filmographies des pays africains.

LES ACTIVITÉS

Collecte, inventaire et catalogage des films

Quarante copies de films constituaient les premiers fonds d'archives de la cinémathèque. Aujourd'hui, elle possède un centre moderne de conservation des œuvres (centre fonctionnel depuis 1995), où ont été traitées et stockées plus d'un millier d'œuvres des documentaires, fictions, actualités, longs et courts métrages représentatifs des cinématographies de toutes les régions d'Afrique.

Les films d'actualités

Les archives filmiques de la télévision nationale du Burkina ont été récupérées, identifiées, nettoyées et stockées dans les cellules de conservation. Quatre cents bobines de 16 mm pratiquement à l'abandon, ont ainsi été sauvées en 1998. Elles représentent l'histoire socio-économique et politique du Burkina Faso, des années 60 à 70.

Les films de la période coloniale

Les films de cette époque sont importants, dans la mesure où ils constituent les seules images de l'Afrique dans la première moitié du 20ème siècle. La Cinémathèque africaine en possède une vingtaine dont les périodes de production s'étalent des années 1920 à celles de 1950.

Matériel de restauration de films

Les films didactiques

La collection de la cinémathèque comporte également des films à caractère éducatif. Ces œuvres pour la plupart datent des années 1960. Elles étaient produites par les gouvernements et traitaient de thèmes différents tels l'agriculture, la santé, le civisme, ... à l'intention des populations en majorité analphabètes.

Les films d'auteurs africains

Les films d'auteurs recueillis sont assez représentatifs des cinématographies africaines, du Maghreb en passant par l'Afrique Occidentale, l'Afrique Orientale et l'Afrique Australe. Une quantité importante de copies d'œuvres a été collectée en 1988.

La cinémathèque africaine possède aussi la quasi-totalité des films de certains auteurs célèbres tels que Sembène Ousmane et de certains pays comme le Burkina Faso et le Gabon.

Autres films

Le reste de la collection est constitué d'une vingtaine de films de Cuba et de quelques classiques du cinéma Français et Européen.

La conservation

La Cinémathèque Africaine ne possède pas de laboratoire, mais du matériel nécessaire pour de petits travaux de restauration sur les copies de films usagées, analyse physique des copies, réparation des perforations, nettoyage à sec des bobines de film. Des prestations en la matière sont régulièrement accordées aux professionnels, aux ciné-clubs, etc.

Les copies de films sont conservées dans des salles spécialement aménagées où la température et l'humidité sont rigoureusement contrôlées. Un système de production d'air conditionné permet de maintenir la température à l'intérieur des cellules entre 15°c et 20°c avec une humidité relative entre 30% et 40%.

La documentation

Un important matériel non film, relatif au cinéma africain a été réuni. Un centre de documentation très variée est mis à la disposition du public pour consultation. Ce centre possède un fond de plus de 6000 photos, plus de 500 affiches de films, plusieurs milliers d'articles de presse, des revues spécialisées, des revues de presse, des dossiers de presse des films, des livres, des scénarios, etc.

L'accès aux collections

La cinémathèque a déjà ouvert ses collections à de nombreux étudiants, enseignants, chercheurs et professionnels du cinéma. Des étudiants sont venus d'Afrique, d'Europe et d'Amérique pour voir des films, faire des recherches et rencontrer des personnes ressources, dans le cadre de leurs mémoires ou thèses de fin d'études. L'accès aux collections est conditionné par une demande motivée.

La Cinémathèque Africaine dispose également de plusieurs unités de cinéma et de vidéo mobiles, ainsi que du personnel qualifié pour l'organisation de projections de films dans les villes et villages du Burkina. Ces projections à but non lucratif se font en partenariat avec les ONG, associations, écoles et autres institutions publiques et privées.

En dehors de ces projections, le FESPACO œuvre pour la promotion du cinéma africain dans les festivals internationaux. L'institution organise aussi des manifestations cinématographiques diverses: semaine de cinéma, grandes premières de films, etc.

LA COOPÉRATION INTERNATIONALE

La Cinémathèque Africaine de Ouagadougou est membre de la Fédération Internationale des Archives du film (FIAF), depuis 1994. Elle est jumelée au service des archives du film du CNC/France depuis 1995. A l'instar des autres membres de la FIAF, la cinémathèque africaine contribue à la promotion des archives de films à travers des activités communes telles que

- les stages de la FIAF à Londres en 1992 et 1996
- la programmation des films à Amsterdam en 1996 et Paris en 2000
- le congrès de la FIAF à Jérusalem en 1996.

LES PROJETS DE LA CINÉMATHÈQUE

La cinémathèque africaine de Ouagadougou envisage de renforcer la collecte des films pour avoir une filmographie par pays et localiser les négatifs de films africains dispersés pour la plupart, dans des laboratoires européens.

Elle a aussi en projet

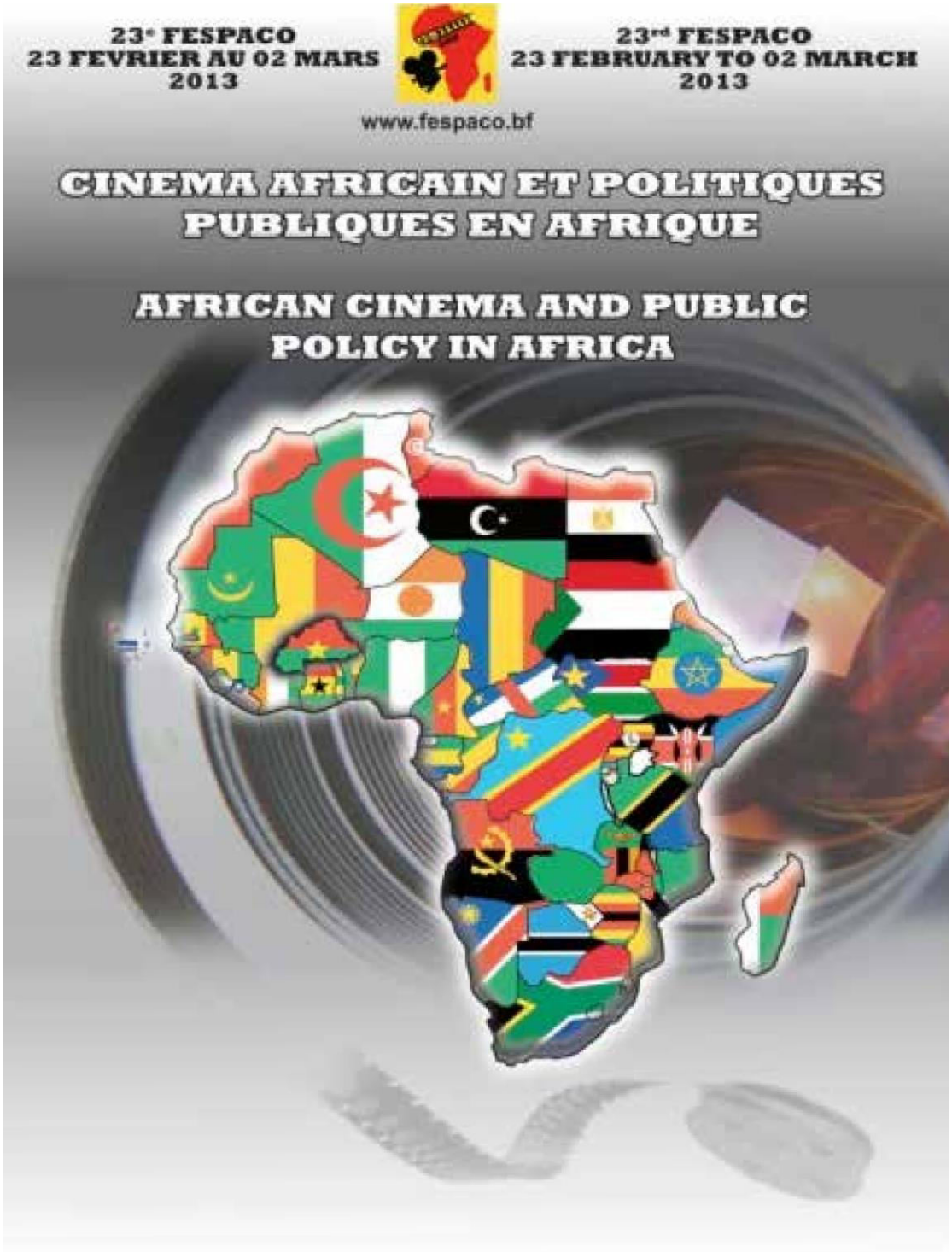
- La construction d'une salle de projection de la cinémathèque africaine dotée d'un espace d'exposition pouvant recevoir un marché de films et de programmes de télévision, un musée du cinéma, etc.
- Le développement du centre de documentation, avec la création d'une banque de données sur le cinéma africain sur le site Web de l'institution.

DE L'IMPORTANCE DE LA CINÉMATHÈQUE AFRICAINE DE OUAGADOUGOU

La cinémathèque africaine de Ouagadougou sans conteste, assure au cinéma du continent une visibilité permanente et permet de stimuler la réflexion et une recherche endogène sur le cinéma africain.

En outre, elle contribue à une meilleure connaissance de l'histoire contemporaine de l'Afrique, par les consultations scientifiques des anciens films et est une source d'inspiration pour les professionnels du cinéma et de l'audiovisuel.

Enfin, la cinémathèque africaine de Ouagadougou participe à l'éducation cinématographique du public, à travers des programmations régulières de rétrospectives et par l'organisation d'expositions diverses.


23e FESPACO
23 FEVRIER AU 02 MARS
2013
23rd FESPACO
23 FEBRUARY TO 02 MARCH
2013
www.fespaco.bf
CINEMA AFRICAIN ET POLITIQUES PUBLIQUES EN AFRIQUE
AFRICAN CINEMA AND PUBLIC POLICY IN AFRICA

FESTIVAL CINE DROIT LIBRE
http://www.cinedroitlibre.bf

Concours du meilleur projet de film documentaire sur les droits humains et la liberté d'expression. L'association SEMFILMS Burkina est organisatrice du festival "Ciné Droit Libre".

"Ciné Droit Libre" est un festival autour de films engagés pour la cause des droits de l'homme et de la liberté d'expression.

C'est un festival annuel, qui se tient en trois phases la phase centrale se déroulant à Ouagadougou au Burkina Faso avec des invités (réalisateurs, activistes des droits humains et défenseurs de la liberté de la presse) et la phase décentralisée qui se déroule dans les villes et villages intérieurs du Burkina.

Enfin, la phase régionale qui accompagne le Forum Social Mondial (version africaine) notamment pour ceux tenus à Bamako 2006 et à Nairobi 2007, et maintenant une programmation autonome à Abidjan.

"Ciné Droit Libre" est le cinéma qui va droit au but sur les questions liées aux droits humains et à la liberté d'expression, c'est également un cinéma qui se veut libre d'expression et "d'accès".

Le festival CDL a pour credo les trois principes suivants - "Un film, un thème, un débat", - "Une indépendance dans la sélection et la programmation des films", - "Une liberté de diffuser les films censurés, engagés, polémiques".

Ciné Droit libre c'est aussi une série d'activités qui se tiennent parallèlement aux projections débats tels les ateliers de formations sur la réalisation documentaire, le concours du meilleur projet documentaire, le forum, les expositions etc.

Pour la petite histoire, Ciné Droit Libre est né après une frustration de jeunes réalisateurs burkinabés et néerlandais, qui ont fait le constat que certains films politiquement "incorrects" avaient de la peine à être vus par le public africain. Ils ont vécu cet apartheid cinématographique lorsque leur film "Borry bana: le destin fatal de Norbert Zongo" a été refusé dans la sélection du Fespaco et dans presque toutes les salles du Burkina parce qu'il aborde la question de la liberté d'expression et les violations des droits humains au Burkina. C'est ainsi que l'idée de créer un festival alternatif au Fespaco est née.

La vocation de Ciné Droit Libre est résolument culturelle et citoyenne.

En quatre éditions Ciné Droit Libre est devenu un événement culturel qui mobilise le public, les intellectuels et les citoyens des villes et campagnes autour des questions d'actualités touchant aux droits humains et à la liberté d'expression.

Au nombre des personnalités ayant participés aux différentes éditions de Ciné Droit Libre, on peut citer Pius N'djawé (Cameroun) Latif Coulibaly (Sénégal) Aminata Traoré (Mali), Joseph Ramaka (Sénégal), Thierry Michel (Belgique), Robin Shufield (France-Belgique) Djamel Tahi (Tunisie- France) Gilles Remische (Belgique), Kim Loginotto (Angleterre) Gahité FOFANA (Guinée) Abdoulaye Sangaré (Côte d'Ivoire), Samba KONE (Côte D'Ivoire), etc.

DIFFUSEURS

LES TÉLÉVISIONS DU BURKINA FASO

Télévision Nationale du Burkina (TNB)
BP 2530 Ouagadougou 01
Tél (226) 50 31-83-53/63
Fax (226) 50 32-48-09
Site web http://www.tnb.bf

Neerwaya Multivision (TV5, CFI, CANAL +)
128 rue Houari Boumedienne - Immeuble F. A. KABORE
01 BP 3340 Ouagadougou
Tél.(00226) 50 31 71 71
Fax (00226) 50 31 23 19
neersaf@fasonet.bf

Canal Burkina 3 (CB3) 11 BP 340 Ouagadougou
Tél.(00226) 50 30 06 54/55
Fax (00226) 50 30 06 32
Canal Viim Koèga (CVK) 01 BP 108 Ouagadougou
Tél.(00226) 50 38 18 16

DISTRIBUTION

RESEAU FAR (FILM AFRIQUE RESEAU)

3 – Difficultés à surmonter et défis à relever

Contexte :
- Manque de structuration du secteur de la distribution et de l'exploitation et isolement des acteurs

- Etroitesse des marchés

- Concurrence piratage et internet

- Accès difficile aux films pour les distributeurs comme pour les exploitants

Les défis à relever :
- Consolider le réseau autour de la qualité.

- Durabilité : un réseau pour 18 ans et pas seulement 18 mois.

Ce projet est mis en oeuvre avec la contribution financière de l'Union Européenne (9ème FED) et le concours du Groupe des Etats ACP et ACPFilms*.

Nous contacter

Association Cinémas et Cultures d'Afrique
Saida Ragui
22 boulevard Ayrault
49100 Angers, France
+33 2 41 20 08 22
accueil@cinemasdafrique.asso.fr

Emergences Cinéma
Badiel Lassane
Wemtenga Secteur 29 Ouagadougou
Burkina Faso
226 50 36 13 27 ou 226 76 64 43 49
badielilasa@yahoo.fr

Site www.filmsafriqueresau.org

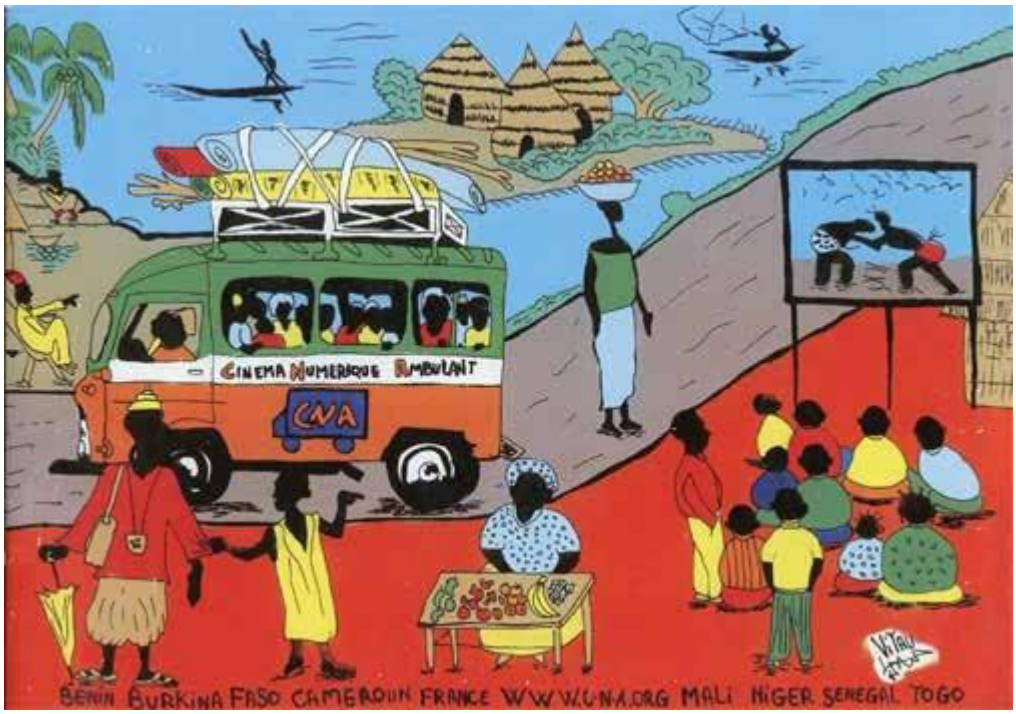
Groupe Image et Vie
Khalilou Ndiaye
BP 28779 Dakar, Médina
Sénégal
+221 33 842 91 50
+221 77 632 56 27
image_vie@hotmail.com

Kénédougou Distribution
Sanon Sanogo
1061 Rue 104 Sogoniki Bamako Mali
223 630 01 00 sanogosa@yahoo.fr

FAR
FILMS AFRIQUE RESEAU
"Distribuer, Exploiter, Diffuser"

Un phare pour aller loin !

Réseau de professionnels de la distribution, de l'exploitation et de la diffusion
sur 3 pays de l'Afrique de l'Ouest : le Burkina Faso, le Mali, le Sénégal et un pays européen : la France.


CINEMA NUMERIQUE AMBULANT
CNA
BENIN BURKINA FASO CAMEROUN FRANCE WWW.CNA.ORG MALI NIGER SENEGAL TOGO

CINEMA NUMERIQUE AMBULANT
CNA
BENIN
Cotonou - Natitingou
benin@c-n-a.org
+229 90 91 30 03
+229 21 35 09 48
BURKINA FASO
Ouagadougou
burkina@c-n-a.org
+226 70 61 68 45
+226 50 36 88 65
FRANCE
Maisons - Alfort
contact@c-n-a.org
+33 6 12 73 28 95
+33 6 18 43 86 75
CNA AFRIQUE
Ouagadougou
cna.afrique@c-n-a.org
+226 70 61 68 45
NIGER
Niamey
niger@c-n-a.org
+227 21 76 99 65
+227 96 97 61 00
MALI
Bamako
mali@c-n-a.org
+223 20 21 29 14
+223 76 10 05 72
SÉNÉGAL
Dakar
senegal@c-n-a.org
CAMEROUN
Yaoundé
cameroun@c-n-a.org
TOGO
Lomé
togo@c-n-a.org
+228 924 99 77
CINÉMA ITINÉRANT DU TOGO
Lomé
jacques@cinetogo.com
+228 924 99 77
www.c-n-a.org

Qui a initié DroitLibreTV?

DroitLibreTV est une marque de l'association Semfilms Burkina. Ses membres sont des professionnels du cinéma, des journalistes, des étudiants, des chercheurs et des militants des droits humains. Semfilms a pour objectifs principaux d'offrir une plate-forme aux jeunes, de promouvoir les droits humains et la liberté d'expression et de constituer une banque de données de films sur les droits humains en Afrique.

Semfilms met en avant-garde la lutte citoyenne et est déterminée à poser des actes là ou des parcelles de la liberté d'expression sont érodées et menacées d'annexion. Semfilms est un acteur proactif qui anticipe et prévoit des stratégies de contournement et de contrepoids aux tentacules de la censure.

Semfilms Burkina, dès sa création en 2003, s'est engagée dans la promotion des droits humains à travers les films. Elle est devenue en quelques années la référence en matière de films sur les droits humains et la liberté d'expression au Burkina Faso, notamment par son festival Ciné Droit Libre. Ce festival a vu le jour en 2005 et depuis ne cesse de gagner ses lettres de noblesse. Le festival ne se tient pas seulement à Ouagadougou, mais également à l'intérieur du Burkina Faso et dans plusieurs grandes villes de la sous-région: Dakar, Bamako, Abidjan.

Plus d'informations sur le festival: www.cinedroitlibre.bf
Plus d'informations sur Semfilms: www.semfilms.org

Contact

Tél : +226 50 36 28 23 / +226 76630270
Mail : droitlibre.tv@gmail.com

Association Semfilms
Villa N° 18 porte 56,
en face du CAMES / 1200 logements.

Adresse postale :
09 BP 1308
Ouagadougou 09
Burkina Faso

Site web : www.droitlibre.tv

Partenaires

Partenaires financiers: Ambassade du Royaume des Pays-Bas, Ambassade du Royaume du Danemark , Ambassade du Grand-Duché du Luxembourg
Partenaires techniques: MBDHP, Amnesty International, Canal3, Studio Sankara (Dakar), Studio Ameen (Ouaga)

droitlibre.tv
LA WEB TV 100% DROITS HUMAINS
100% LIBERTÉ D'EXPRESSION

UNE WEB TÉLÉ AU SERVICE DES DROITS HUMAINS EN AFRIQUE DE L'OUEST

Qu'est-ce que DroitLibreTV?

DroitLibreTV: ce sont des reportages vidéo qui peuvent être regardés librement sur Internet 24h sur 24 et 7 jours sur 7. Au travers de notre chaîne dont le contenu est riche et varié, nous offrons la possibilité aux internautes de se sentir véritablement libres de ce qu'ils visionnent et apprécient.

Axé sur les droits humains et la liberté d'expression, DroitLibreTV travaille sur une diversité de thèmes qui sont tous en lien avec les droits humains : dénoncer des violations ; faire la promotion des droits humains, des droits de la femme et de la jeune fille, des minorités et des faibles ; le tout dans un ton direct et libre d'expression, sans tabous ni parti pris. L'association Semfilms qui depuis sa création œuvre pour la promotion des droits humains et la liberté d'expression vient saisir cette opportunité qu'offre le web pour atteindre sa cible privilégiée : la jeunesse. C'est donc dans ce prolongement que s'inscrit la mise en place de la WebTV après le succès grandissant du festival Ciné Droit Libre.

En Afrique, l'Internet se vulgarise à grands pas et ce qui était un outil d'élite, devient un media supplémentaire à côté des medias traditionnels comme la télé et la radio. DroitLibreTV est pilotée à partir du Burkina Faso mais alimentée avec des images de la sous-région ouest africaine. Des équipes de DroitLibreTV sont aussi installées au Sénégal, au Mali et en Côte d'Ivoire. Des icônes comme Didier Awadi au Sénégal, Smockey au Burkina font partie de l'équipe de DroitLibreTV.

Contenu

ACTU

La rubrique Actu est consacrée comme son intitulé l'indique à l'actualité mais avec une différence fondamentale : nous ne couvrons pas l'actualité comme les organes de presse classiques. Nous nous intéressons à celle qui touche aux droits humains et à la liberté d'expression, aux mouvements, luttes et structures œuvrant dans le domaine des droits de l'Homme.

MUSIQUE

Cette rubrique est une plateforme pour les artistes et opus musicaux qui défendent les droits de l'homme. On y retrouve des clips, des concerts dans ce sens. C'est aussi le lieux des portraits des artistes engagés et le coin de découverte des jeunes artistes prometteurs. Nous ne parlons pas uniquement du coté musical de l'artiste mais surtout de sa vision sur la société, ses convictions et son engagement.

SOCIETE

Notre société est une sorte de grand livre ouvert dans lequel s'écrivent et se lisent au quotidien, les actes et paroles des hommes. Notre WebTV braque sa caméra sur ces gens qui se battent dans le silence pour survivre.

HISTOIRE

L'histoire du Burkina Faso et de l'Afrique de l'Ouest est riche de faits et d'hommes de renom, ayant marqué leur époque par leur engagement pour un monde de liberté, de justice et d'équité. Mais aujourd'hui ils sont plus ou moins méconnus par les nouvelles générations.
DroitLibreTV vous replonge dans l'histoire africaine et ses grands hommes à travers cette rubrique.

CONCOURS

Pour permettre aux "webinautes" de participer activement à la vie de leur webtélé, il est organisé périodiquement un concours sur un thème précis. Vous pourrez ainsi nous envoyer vos photos ou petites vidéos et les meilleures seront récompensées.

... et si on n'a pas accès à l'internet?

L'accès au web n'est pas encore évident dans les milieux ruraux de l'Afrique. Nous avons alors choisi de saisir les opportunités qu'offre Internet pour toucher le public urbain et jeune par notre WebTV. Mais pour les régions sans accès à Internet ou à des débits faibles, notre WebTV éditera plusieurs fois par an des DVD contenant une compilation des meilleurs reportages.

Ces DVD vont être distribués par notre réseau de partenaires tels que les mouvements de défense des droits humains. Le festival Ciné Droit Libre va également projeter des reportages faits par l'équipe de la WebTV. Certaines chaînes de télé comme Canal3 au Burkina Faso diffuseront ces reportages. Tout cela dans le souci d'atteindre un maximum de gens pour les informer sur leurs droits.

manivelle PRODUCTIONS

Qui sommes-nous?

Basée à Ouagadougou (Burkina Faso), Manivelle Productions est une société de production audiovisuelle spécialisée dans la réalisation de productions vidéos, de reportages, de documentaires, de clips, de spots publicitaires, d'émissions de télévision...

Manivelle Productions, dès sa création, a choisi de privilégier ses activités dans les secteurs du développement, du social et de la culture.

Notre métier, créer l'image !

Aujourd'hui, la communication passe par des outils indispensables comme la vidéo, le site internet, les réseaux sociaux... L'image vidéo est au coeur de notre quotidien. Nous sommes entourés d'écrans aux usages divers : télévision, ordinateur, téléphone mobile.

Manivelle productions se propose de réaliser votre communication audiovisuelle. Cette réalisation est un travail d'équipe et il est indispensable de déterminer ensemble le type de projet vidéo que l'on compte diffuser, à la fois sur le fond et sur la forme qui deviendront la signature de l'institution, l'association, l'entreprise...

manivelle
PRODUCTIONS

Contacter Manivelle Productions :

Boîte postale : 01 BP 4334
Ouagadougou 01
Burkina Faso

Téléphone : +(226) 50 36 22 20

E-mail : info@manivelle.net

www.manivelle.net

COTE D'IVOIRE

INTERVIEWS

INTERVIEW DE MONSIEUR
FADIKA KRAMO LANCINÉ
Directeur Général de l'Office National du Cinéma de Côte d'Ivoire (ONAC-CI)

KDO: ***(Un entretien écrit avec Monsieur FADIKA Kramo Lanciné). Pouvez-vous nous dire la place que vous voulez donner au film documentaire dans le cadre de l'Office National du Cinéma de Côte d'Ivoire?***

FKL: L'Office National du Cinéma de Côte d'Ivoire étant l'organisme de promotion et d'encadrement du cinéma dans son ensemble, accordera la place de choix qui lui revient dans notre pays, surtout le documentaire de création, qui est un art à part entière. Il bénéficiera de soutien aussi bien au niveau de la production que de la diffusion.

KDO: ***En tant que directeur de la Cinématographie, quelles sont les stratégies que vous voulez mettre en place pour l'émergence du documentaire?***

FKL: L'émergence du cinéma documentaire en Côte d'Ivoire sera soutenu et renforcé par l'ONAC-CI sur les plans financiers et promotionnels; de les nouvelles initiatives seront encouragées pour renforcer le secteur.

KDO: ***Quelles sont les stratégies à adopter pour que les documentaires faits par de jeunes cinéastes soient programmés par les télévisions?***

FKL: Clap Ivoire, annuel concours de films, véritable plateforme de promotion des jeunes cinéastes. Ce concours qui a une compétition documentaire a permis à de nombreux jeunes de faire valoir leur savoir- faire. Il faut note que le seul film ivoirien primé au FESPACO 2013 est: 'Ils sont fous, on s'en fou' de Coulibaly Seydou, qui a été révélé par Clap Ivoire. Cette rencontre ne cesse de s'internationaliser, il était d'abord national puis ouvert aux jeunes de l'UEMOA maintenant tous les jeunes de la CEDEAO peuvent prendre part à ce concours, et cela est important car créer un cadre de rencontres et d'échanges entre ces jeunes favorisent leur professionnalisation.

Aujourd'hui, il s'agira de renforcer davantage le volet formation de cette rencontre pour mieux accompagner les jeunes réalisateurs. Comme nous le disons dans le cadre des accords entre les télévisions et Clap Ivoire, la télévision nationale diffuse les films ayant pris part à l'édition et notre partenaire Canal+ Afrique s'engage à le faire. Nous travaillons à ce que les télévisions nationales des pays de la CEDEAO en fassent autant.

KDO: ***Quels sont les moyens de créer de l'audience pour le documentaire en Afrique et en Côte d'Ivoire en particulier?***

FKL: Créer un engouement du public pour le documentaire en Côte d'Ivoire, voire en Afrique, est là tout l'enjeu. Aujourd'hui nous devons conquérir ce public, nous devons aller vers lui et proposer des films, de bons films surtout. L'exemple du Ciné Droit Libre est là, lors de la première édition il y quelques années, les salles étaient vides et maintenant nous constatons un vrai engouement. Alors l'ONAC-CI va accompagner les initiatives tendant à aller montrer les films de tout genre et particulièrement le documentaire. La semaine du doc d'AFRICADOC COTE D' IVOIRE est une initiative heureuse dans ce sens.

KDO: ***Le taux de diffusion du documentaire est relativement faible en général, comment palier ce déficit?***

FKL: Les accords de coproduction avec la télévision nationale font actuellement défaut. Heureusement

qu'il a été mis en place récemment à la demande de la RTI Radio Télévision Ivoirienne une plateforme de réflexion des possibilités de collaboration entre les acteurs du secteur audiovisuel privé regroupés au sein de l'ONAC-CI et la RTI. Nous accorderons dans les discussions une place à la production et la diffusion des films documentaires.

KDO: ***Est ce que vous arrivez à passer des accords de coproduction avec la télévision nationale de la Côte d'Ivoire pour des documentaires?***

FKL: La question de la disparition des salles nous préoccupe énormément mais il faut humblement reconnatre que la visibilité des films surtout documentaires passe d'abord par les télévisions. Car rouvrir ces salles ne veut pas dire forcéement retour du public. Je pense qu'il faut aller vers ce public comme le fait le Festival Ciné Droit Libre.

KDO: ***Nous constatons dans toute l'Afrique de l'Ouest francophone la disparition des salles de cinéma dans chaque capitale africaine. Qui dit production de film, dit distribution, visibilité des films. Peut-on imaginer d'autres types de structures, que voyez vous comme accroche possible?***

FKL: Nous travaillons déjà à cet aspect des choses. Il s'agit de diffuser des films de fiction ou documentaires portant sur des thèmes variés, dans les établissements scolaires et universitaires, suivies d'échanges. Cette stratégie a une double avantage, de former les jeunes, le public cinéphile de demain à la lecture et la compréhension du cinéma. Cette approche contribuera également à renforcer leur culture et leur inculquer le goût d'aller voir des films.

KDO: ***Quelles sont vos structures de formation pour le documentaire en Côte d'Ivoire?***

FKL: Il n'existe pas de structures formelles dédiées à la formation de jeunes documentaristes mais des structures de formation au Cinéma. Mais nous travaillons à la formation de ces jeunes dans le cadre de notre programme avec AFRICADOC COTE D'IVOIRE. Et lors des concours Clap Ivoire, des formations leurs sont données ponctuellement.

KDO: ***Quelles sont les sources de financements pour le documentaires en Cote d'Ivoire? Quelles sont les structures existantes actuellement?***

FKL: Il n'existe pas un fonds spécialement dédié au documentaire.La s ource principale pour le financement du cinéma en Côte d'Ivoire sera certainement le Fonds de Soutien à l'Industrie Cinématographique qui prendra en compte le documentaire, aussi bien que la fiction.

KDO: ***Est-ce que vous pensez qu'il y a une relève de documentaristes pouvant faire des films engagés et quel est l'avenir du documentaire en Afrique en général et en Côte d'Ivoire en particulier?***

FKL: L'image du documentaire évolue en Afrique, chaque année ce sont des dizaines de films documentaires qui sont produits sur le continent, des films qui vont au- delà des frontières du continent. Et il faut également noter qu'il existe de plus en plus des cadres d'accompagnement à l'écriture et à la production de films documentaires. En Côte d'Ivoire, nous travaillons à un partenariat avec AfricaDoc pour des résidences d'écriture notamment en septembre prochain. Nous constatons l'intérêt des jeunes pour le documentaire, les postulants pour les formations d'AFRICADOC COTE D'IVOIRE ne cessent d'augmenter chaque année.

INTERVIEW DE IDRISSA DIABATE
REALISATEUR, PROFESSEUR

ID: Je m'appelle Diabaté Idrissa, je suis ivoirien, j'ai fait toutes mes études universitaires en France. J'ai fait une Maîtrise à Paris 13 et ensuite une Maîtrise des sciences et techniques de communication. J'ai appris la technique de l'audiovisuel. Après ça, je suis allé à l'université Paris 7 pour faire ma thèse de 3ème cycle en communication. Je voulais faire du cinéma en Afrique. Comme on ne vit pas du métier du cinéma, je me suis dit que le seul métier qui me permettrait d'en faire, c'était l'enseignement. L'enseignement me donnerait le temps de faire ce que j'ai envie de faire parallèlement à mes activités professionnelles. Mais l'enseignement secondaire est très lourd, c'est 21 heures par semaine. L'enseignement supérieur est assez intellectuel mais c'est huit heures par semaine, donc je me suis dit qu'il valait mieux soutenir ma thèse pour pouvoir ensuite enseigner dans le supérieur. Ainsi je pourrais faire les films que j'ai envie de faire. C'était mon projet d'étudiant.

KDO: ***Donc vous saviez déjà ce que vous vouliez faire?***

ID: Je voulais faire des films, mais pourquoi le documentaire? J'ai côtoyé Jean Rouch, un des plus grands documentaristes que j'aie connus. Je l'ai fréquenté, il m'a donné envie de faire du cinéma documentaire. Je l'ai connu à travers un film qu'il a réalisé en Côte d'Ivoire, à Abidjan vers les années 50 qui s'appelle « Les Jeunes Noceurs ». J'ai un cousin qui jouait dans ce film avec des jeunes danseurs. J'ai beaucoup aimé son film. Par la suite, je suis allé en France pour faire mes études et j'ai assisté à ses cours au Musée de l'Homme à Paris. Voilà comment je suis arrivé à découvrir Jean Rouch. Et quand il m'a parlé de tous ses séminaires sur le cinéma documentaire cela m'a donné envie de faire du documentaire. Quand j'ai soutenu ma maîtrise, je me suis dit qu'il fallait faire comme Jean Rouch. Lui aussi était enseignant-chercheur, ce qui lui permettait de réaliser ses documentaires en même temps.

KDO: ***Et ce projet s'est réalisé?***

ID: Oui. Quand je suis arrivé à Abidjan, je me suis fait recruter à l'INAAC (Institut National des Arts et de l'Action Culturelle). C'est là que j'ai enseigné en tant qu'assistant. Actuellement je donne huit heures de cours par semaine, et cela depuis plus de 30 ans, dans ce même institut. Parallèlement à l'enseignement, je me suis mis à faire des films documentaires. Mon premier film, je l'ai fait en super 8, en 1993, il s'appelle LE TAM-TAM. Je l'ai présenté au Musée de l'Homme (il était sélectionné par le Festival de Jean Rouch) et le film a obtenu le prix CANAL + . Le programme s'appelait "SURPRISE" c'est à dire que le soir, le programme était en clair. Ce programme de CANAL + était vraiment intéressant, c'est Patrick Bauchy qui gérait cette case, un homme très cultivé, très fin. Quand donc j'ai eu le prix CANAL +, c'était à l'époque 10 000 francs français plus le passage à l'antenne et ensuite les droits d'auteurs etc., je me suis retrouvé avec beaucoup d'argent!

KDO: ***Comment concevez-vous le travail de documentariste?***

ID: Quand un événement arrive, je suis présent, et je suis le témoin qui a un outil, la caméra. J'essaye de travailler avec cet outil pour capter, pour être vraiment le plus fidèle à cet événement afin de le montrer à ceux qui ne sont pas là. Mais assez de théorie. Pas mal d'intellectuels universitaires se sont exprimés sur la question. Je peux me permettre de pratiquer mon art en me penchant sur la vie de quelqu'un que j'ai choisi. Cela peut être un scientifique, par exemple. Si je viens vers lui pour faire un film c'est d'abord parce cette personnalité m'intéresse. L'outil audiovisuel a une capacité d'élargir le champ de vision du public. J'ai cet outil là, j'aime ce scientifique et ce qu'il fait, donc j'utilise cet outil pour capter le geste, le savoir faire, tout ce qui fait le personnage. Je ne peux pas appeler ça création.

KDO: ***Vous voulez dire plutôt un témoignage sur l'existence de cette personne?***

ID: A mon sens l'Afrique aujourd'hui a besoin de ce genre de repères. La jeunesse en tout cas. Des repères de connaissance, des repères de comportement, des repères de conduite vis à vis de l'autre. En Afrique, on les retrouve tant chez le professeur passionné par son travail d'enseignant que chez le paysan. Et moi je me lance et essaye de faire un film pour justement montrer aux jeunes, au public africain pour dire voilà, c'est vraiment mon travail.

KDO: ***Cela veut dire que vous ne travaillez pas sur commande. On ne vous a pas commandé de faire un film sur ce personnage. Vous avez choisi la thématique, le personnage, le sens dans lequel vous voulez diriger votre personnage, vous avez choisi le cadre, l'approche. N'est-ce pas un genre de création?***

ID: Oui, par exemple j'ai un personnage qui fait de la pêche. Sa manière de pêcher est quelque chose pour moi d'extraordinaire. Je veux faire un travail sur lui, comment il vit, comment il fait face aux besoins de ses enfants, tout dire de cet homme. Et je m'investis entièrement pour essayer justement de montrer ce que moi je vois à travers ce personnage, à travers cet environnement. C'est de la création bien sûr mais aujourd'hui il y a des écoles pour définir exactement ce qu'est le « documentaire de création ». Cela commence par de l'écriture, il faut définir tout de suite la première séquence du film et la dernière séquence du film. Pour moi, dans le documentaire on découvre les choses au moment de filmer. Est-ce que je dois laisser ce que je viens de voir par rapport à ce que j'ai imaginé? Voilà la question donc, là je suis un événement, je suis un personnage et moi j'ai une idée du personnage. Mais au moment de tourner, le personnage peut inventer d'autres choses, est-ce que je prends ou est-ce que je laisse?

KDO: ***Et puis il peut vous conduire vers autre chose.***

ID: Le documentariste doit être prudent, il ne faut pas que son sujet le domine. Mais on découvre en tournant des choses qui sont tellement intéressantes. Quand je fais les prises de vue, il y a beaucoup de choses qui viennent se greffer sur mon sujet. Une fois que j'ai ramassé autant d'informations et que je me retrouve devant une table de montage, me voici face à une masse d'informations que je dois traiter sur le plan esthétique, sur le plan du contenu de ce que le personnage m'apporte de nouveau par rapport à l'humain. Il y a tellement de choses qui viennent se présenter à moi que je dois organiser, c'est une création. Vous êtes d'accord avec moi?

KDO: ***Oui, mais lorsque vous présentez des projets aux télévisions européennes, le problème de l'écriture se pose. Il faut bien présenter quelque chose de concret, non?***

ID: C'est vrai mais quand je suis sur le terrain, ce que j'ai écrit il faut que j'arrive à m'en débarrasser. Cela peut devenir un frein pour moi. Automatiquement, quand je suis assis devant un personnage qui me raconte comment il faut écrire un documentaire, je rigole intérieurement, parce que je pense que le problème n'est pas là. Le problème est au niveau de la manière de prendre conscience que vous avez un outil, qui par sa présence peut intimider l'autre, par exemple. Il y a tout un comportement à avoir et là on peut discuter là dessus. Mais si je dis demain je fais un film documentaire sur la guerre en Côte d'Ivoire, et qu'on me donne des recettes pour me dire comment est-ce qu'il faut écrire pour faire ça? Je rigole. Par contre je peux m'appuyer sur des témoignages, je fais des investigations pour trouver les personnages qui peuvent m'apporter quelque chose. Je trouve des archives qui vont me permettre d'enrichir les propos des autres. Il faut trouver aussi des lieux symboliques. Il y a donc un travail de recherche qui est fait.

KDO: ***A ce sujet, parlons justement de ce sujet, la guerre en Côte d'Ivoire. Est-ce que vous pouvez me parler de votre dernier documentaire dont vous venez de finir le montage?***

ID: Le film s'appelle « LA CRISE IVOIRIENNE, UN HOMME, CHOI », Choi est le nom du représentant spécial du secrétaire général de l'ONU en Côte d'Ivoire. Son travail était de certifier le bon déroulement de chaque étape jusqu'aux élections. C'était son travail mais comme il était pris entre le pour et le contre, il s'occupait de tout, des tractations aux problèmes de violence. Il a malgré tout géré tout cela et il a pu faire son travail de certification, ce qui n'est pas si mal. Il faut que mon sujet soit un exemple. Et je suis passionné par cet homme qui a réussi à faire un travail délicat. L'Afrique a besoin de repères et de rigueur. Je me suis dit, cet homme là est un homme rigoureux et avec son caractère, il doit être passionné. Le projet était déjà dans ma tête et je suis allé le voir pour lui dire: « Je veux faire un documentaire sur vous! »

KDO: ***Il est de quelle nationalité?***

ID: Il est sud-coréen.

KDO: ***Vous êtes allé le voir pour lui proposer de faire un documentaire sur lui, il était surpris?***

ID: Complètement, il ne se rendait pas compte de l'importance de son travail! Avant de décider de faire un documentaire sur lui, je l'ai filmé en lui posant des questions: « comment les choses se sont passées, quelles sont les difficultés etc. Donc j'ai eu au moins deux heures d'entretien filmé avec lui. Voilà le matériel que j'ai: c'est lui même qui parle de lui même, c'est important. Sinon, ce n'est pas la peine.

KDO: ***Puis, vous avez fait des recherches complémentaires.***

ID: Il a fallu que je trouve les gens qui ont travaillé avec lui, dans le gouvernement ivoirien. Il y a le ministre de la communication, et le président des élections qui organisait les élections en Côte d'Ivoire. Je suis allé le voir le représentant spécial, le facilitateur burkinabé, Blaise Compaoré, qui était impliqué. Je devais le voir tous les jours, donc ces gens là je les ai rencontrés et je leur ai expliqué que mon film c'était « La crise ivoirienne, un homme, Choi ».

KDO: ***C'est formidable, je suis pressée de le voir.***

ID: Ah oui, j'aimerais vraiment présenter le film en Côte d'Ivoire. Ce documentaire, je l'ai fait en 3 ans. Je n'ai jamais eu d'argent pour faire mes films. Comme je vous l'ai dit au départ, je suis enseignant donc je vis de mon enseignement.

KDO: ***Quand vous dites que vous n'avez jamais eu d'argent, cela veut dire que la télévision ivoirienne ne fait jamais de pré-achat sur les documentaires?***

ID: La télévision ivoirienne ne met pas un centime dans le cinéma documentaire en Côte d'Ivoire. Il n'y a pas de cinéma documentaire pour les Ivoiriens.

KDO: ***Parce qu'il n'est pas considéré par les télévisions! Ils ne les achètent pas, ils ne font pas de pré-achat et lorsque vous déposez des dossiers de documentaires dans les centres nationaux du cinéma la part du documentaire est très faible.***

ID: Ça n'existe pas en Côte d'Ivoire.

KDO: ***Et même une fois vos films terminés, vous les offrez à la télévision.***

ID: C'est TV5 et CFI, qui achètent mes documentaires. Alors que la télévision ivoirienne ne les achète pas.

KDO: ***Et les autres télévisions africaines non plus?***

ID: Non! Mais parce que le problème de Canal France International (CFI), c'est que quand vous vendez, CFI les met à la disposition de toutes les autres télévisions africaines. Par exemple le Burkina n'a pas besoin d'acheter mon programme parce qu'il va l'obtenir par le biais de CFI. CFI vous l'achète entre 4000 et 5000 euros pour un 52 minutes. Vous voyez nous sommes dans une situation où vraiment il n'y a absolument rien pour le film documentaire.

KDO: ***Et vous n'avez pas réussi à vendre vos documentaires ailleurs sur le continent américain, sur le continent européen?***

ID: J'ai vendu, oui pour le continent européen à TV5.

KDO: ***Mais à d'autres chaînes de télévisions en dehors de CFI et TV5?***

ID: Cela ne marche pas et c'est un problème aujourd'hui, j'ai fini par comprendre qu'aujourd'hui un film monté, fini, ça n'intéresse pas les télévisions européennes.

KDO: ***Il faut se préoccuper de la distribution.***

ID: Il y a de très bons films documentaires avec des thèmes vraiment instructifs. Malheureusement les télévisions européennes ne les prennent pas. CFI va entrer en coproduction pour 5000 euros et va donner le film gratuitement à toutes les télévisions africaines.

KDO: ***Vous, vous n'arrivez pas à vivre de vos documentaires?***

ID: Mais on ne peut pas vivre de ça, moi je suis un peu privilégié parce que j'ai un salaire. Ceux qui n'ont pas de salaire qui doivent vivre de ça, ils ne peuvent pas!

KDO: ***Ils ne peuvent pas, et alors êtes-vous optimiste par rapport à l'avenir du documentaire en Afrique? Il y a un besoin et non seulement il y a un besoin mais il y a une bataille à mener par les réalisateurs eux même sur l'ensemble du continent, pour imposer une visibilité du documentaire au niveau des chaînes de télévisions d'abord. Il faut qu'il y ait une charte des réalisateurs pour faire admettre sur le cahier des charges des chaînes de télévisions pour imposer des programmations de documentaires. Il faut aussi se battre pour que les films soient vus. Or la faiblesse de nos Etats c'est qu'ils ne s'intéressent pas à nos films, à nos documentaires. Du coup il n'y a pas de synergie entre le droit audiovisuel, la législation pour imposer des programmes. Nous sommes en position de perte parce que nous fabriquons des films sans l'assistance de l'Etat, et nous ne pouvons pas imposer la vision de nos films parce que l'Etat est absent au départ et à l'arrivée.***

ID: Comment voulez vous faire. Le producteur peut avoir une lettre de diffusion de la part du directeur de la télé, peut être que si dans les dix télévisions de la sous-région ils mettent cinq cent mille sur un documentaire ou même un million...avec dix millions tu peux peut être commencer à faire quelque chose.

KDO: ***Je pense qu'une des façons, si vous voulez, de valoriser le documentaire c'est de favoriser des coproductions Sud-Sud, en permettant à un auteur réalisateur qui propose un sujet en tant que producteur d'élargir le sujet - social ou environnemental à trois ou quatre pays. A ce moment là il peut y avoir une synergie…***

ID: C'est une mine l'Afrique, c'est une mine, c'est une richesse inimaginable en documentaires. Mais ça ne marche pas. Il faut ramener les jeunes cinéastes à la raison et leur faire comprendre qu'un film, ce n'est pas seulement toi seul avec ta petite idée qui fait le film. Il y a aussi - si tu est réalisateur en Côte d'Ivoire, il y a aussi au Burkina aussi des hommes qui peuvent apporter des choses…

KDO: ***Des hommes et des femmes.***

ID: Voilà! Au Mali aussi il y a des hommes et des femmes qui peuvent t'apporter des choses. Même les jeunes, j'ai enseigné aux jeunes au Niger, au Togo, et au Bénin, et ce que je leur dis c'est: mettez vous ensemble!

KDO: ***Moi je pense aussi que c'est une dynamique. Le documentaire peut naître d'une dynamique de groupe…***

ID: De groupe, c'est ça.

KDO: ***Et comme aux Etats Unis, vous voyez quand il y a des scénarios qui marchent, il y a plusieurs cerveaux qui réfléchissent sur le scénario. Et du coup ça donne une dynamique ; je pense que le documentaire doit être comme ça. Mais surtout il y a un énorme travail à faire au niveau de nos administrations télévisuelles pour faire bouger les choses…***

ID: J'ai essayé de travailler avec un sud- africain qui était venu à Ouaga. Moi j'ai eu le prix de l'UEMOA avec mon film « La femme porte l'Afrique ». J'étais très content. On m'a dit ah! Il va te l'acheter, il va te l'acheter. Après que je lui ai donné un DVD, il a disparu, je ne l'ai plus revu depuis quatre ans.

KDO: ***Vu le fait que, quand même, le continent africain est un continent assailli d'images - nus avons toutes les chaînes de télévision du monde à notre portée, il y a internet, il y a bientôt la possibilité de voir des films sur les téléphones portables. Comment faire pour que cette jeunesse qui est agressée par les images comment faire pour que l'éducation nationale puisse intégrer, au moins, la notion d'explication de la valeur d'une image pour qu'un enfant ou un jeune puisse avoir les capacités d'analyser une image?***

ID: C'est un problème que nous avons abordé plusieurs fois. Maintenant comment s'organiser? Moi je dis que c'est encore la production, il faut être là, c'est un marché, l'image est là. Aujourd'hui on est assailli par les images et tu n'es pas là dedans. Comment tu peux te reconnaître, si toi-même tu n'existes pas. Et moi je pense que le seul moyen qu'on a aujourd'hui pour être présent c'est d'être à la production, la distribution et la diffusion. Concernant la production, moi je pense qu'aujourd'hui il y a quand même des balbutiements. Mais il y a très peu de distribution du documentaire et il faudrait que les télévisions s'impliquent un peu plus dans la diffusion des documentaires.

INTERVIEW DE ADAMA KONKOBO RESPONSABLE DE IVOIRE FILM ET COMMUNICATION

KDO: ***Bonjour, vous êtes Monsieur Adama Konkobo, vous êtes à la tête de la société de production IVOIRE FILM et COMMUNICATION, pouvez-vous présenter votre société de production?***

AK: Je suis Monsieur Konkobo Adama, responsable de IVOIRE FILM et COMMUNICATION, une entreprise de production de films documentaires, de distribution de films documentaires, et nous agissons aussi de temps à autre dans le domaine de l'événementiel. Ivoire film et communication a été créé en 2011 sous le numéro 664A du registre du tribunal de commerce du premier centre Abidjan. Nous travaillons pour la mise en valeur de la culture ivoirienne, et partout dans la culture africaine, et nous préconisons une vision de l'Afrique par les Africains. Nous travaillons généralement avec des réalisateurs africains, et jusque là, au niveau professionnel en long métrage, nous avons produit deux films: TERRE VERTE de Boubacar Gakou et AU FIL DE L'ELECTRICITE du réalisateur congolais Aimé. Au plan local nous avons travaillé avec Monsieur Dia Amed Ali qui a produit un film sur l'environnement pour Abidjan.

KDO: ***Pouvez vous me dire quelles sont les difficultés que vous rencontrez en coproduction, par exemple l'expérience au Mali que vous avez eue dans le cadre de la coproduction de votre film au Mali?***

AK: La difficulté majeure que nous rencontrons dans le cadre de la coproduction au Mali c'est jusqu'à présent la non collaboration entre les différents offices du cinéma des différents pays africains. De sorte que lorsque nous allons sur le territoire malien, nous sommes considérés comme des producteurs étrangers et nous avons difficilement accès à beaucoup de choses. C'est pareil aussi pour le Congo et je dirais aussi que pour les réalisateurs non ivoiriens qui viennent, c'est aussi la même difficulté qu'ils rencontrent chez nous. Ensuite nous travaillons généralement en coproduction avec des productions françaises et dans le cadre du réseau AFRI DOC. Nous travaillons également avec TV RENNES et FRANCE 5. Mais cela dit, sur le terrain nous éprouvons beaucoup de difficulté, parce qu'il faut déjà avoir comme partenaire local une télévision nationale, ce qui n'est pas évident. La RTI, la télévision Ivoirienne n'a pas encore accompagné un film indépendant, et au Mali nous avons eu la chance que le directeur de programme soit lui même cinéaste. A la création de AfricaDoc, il nous a soutenu. Au Congo Brazzaville c'était la même situation avec Boris Mosika, ancien cinéaste, membre du réseau AfricaDoc. En tant que directeur de programme de la télévision il nous a facilité la tâche. Mais en dehors de ces pays, il faut reconnaître que les télévisions nationales sont un peu réticentes, même très réticentes. Voilà ce que je constate, quand il s'agit d'accompagner des films indépendants.

KDO: ***Des films indépendants et particulièrement des documentaires?***

AK: Particulièrement les documentaires parce que je dirais que l'Afrique n'a pas encore bien compris la portée du documentaire, parce que, jusqu'à présent dans nos différents Etats, il n'y a pas un véritable public pour ce genre. Il faut actuellement travailler et assister ce public là. Les gens ont plutôt tendance à absorber des séries télé, et à un degré moindre les films de fiction. Donc le documentaire est aujourd'hui, je dirais, le parent pauvre de la culture africaine et c'est d'ailleurs la raison pour laquelle les Etats mettent difficilement les moyens pour soutenir ce genre. Le mécénat n'existe pas dans le domaine du documentaire. Et voilà, il y a beaucoup de difficultés je dirais pour ce qui concerne le cinéma documentaire africain.

KDO: ***Que pouvez-vous imaginer, ou que pensez-vous pouvoir mettre en place pour amener une jeunesse ivoirienne à adhérer au documentaire? Comment envisagez-vous la distribution justement de vos documentaires, et comment amenez la jeunesse à aller voir les documentaires en Côte d'Ivoire?***

AK: Après enquête, nous avons compris que cela fait maintenant 20 ans que l'ivoirien a perdu l'habitude d'aller au cinéma. Il s'agit donc pour nous d'amener le cinéma vers lui. Vous l'avez remarqué, toutes les salles de cinéma sont la plupart devenues des églises ou des lieux de commerce. Nous envisageons, plutôt que de rappeler un public potentiel vers une salle de cinéma, de déporter la salle de cinéma vers le public. Nous envisageons d'aller à la rencontre du rural et de

ceux de l'intérieur parce que nous pensons qu'ils seront les premiers à répondre, parce que nos films, pour l'essentiel, répondent à leurs attentes. Vous voyez quand quelqu'un s'intéresse à son quotidien, le spectateur est plus intéressé. Nous envisageons de faire une tournée dans 30 localités de la Côte d'Ivoire. Il est vrai que ces films parlent de la paix pour être en corrélation avec la situation que nous voulons, mais notre objectif à nous, c'est que les gens puissent voir des films documentaires. Nous allons donc aller vers ces populations, leur proposer des films, par exemple, leur projeter des films et après les projections nous allons initier un petit échange. Pour ce qui concerne les grandes villes comme Abidjan et Bouaké, nous prévoyons de faire un festival que nous avons dénommé Abidjan DOCS. C'est un festival qui va s'étendre sur 3 jours. Nous allons diffuser des films et comme je l'ai dit, nous utilisons le contexte dans lequel nous vivons qui est l'intégration. Nous allons diffuser des films du Niger, du Mali et du Burkina et un film de la Côte d'Ivoire. Enfin pouvoir réunir toutes les communautés de ces pays là, afin de regarder les films ensemble, et échanger, discuter.

KDO: ***Pour le moment est ce qu'il y a une case documentaire qui existe au niveau de la RTI1 et de la RTI2?***

AK: Il y a bien une case qui accepte de diffuser ces documentaires, mais il n'y a pas de case spécifique. Quand vous allez sur la télévision à certaines heures, vous avez des films documentaires mais ce que nous appelons des cases spécifiques ce sont des cases thématiques.

KDO: ***Et est ce que lorsque vous produisez, vous arrivez à obtenir des pré-achats de la télévision?***

AK: En Côte d'Ivoire je n'ai pas connaissance d'un réalisateur qui ait pu avoir un pré-achat de la télévision, voilà ce que je peux dire avec certitude. Nous avons eu le cas de notre doyen Idriss Diabaté dont le film LA FEMME PORTE L'AFRIQUE a été diffusé pratiquement dans tous les pays africains, lors de la journée internationale de la femme mais nous ne l'avons pas encore vu à la télévision ivoirienne, et il y a vraiment beaucoup de cas comme ça. Nous même avons essayé de proposer des films documentaires, et nous n'avons pas eu une oreille attentive jusqu'à présent. Nous avons demandé à l'Office National du Cinéma de nous aider à entrer directement en contact avec le premier responsable de la télévision ivoirienne. Dans un premier temps, nous leur donnons des films sans les droits. Mais au fur et à mesure, nous allons les inciter à payer un peu les droits, de sorte que les réalisateurs puissent vivre aussi de leurs œuvres.

KDO: ***Et pouvez vous me parler de votre relation avec AfricaDoc?***

AK: Ma relation avec AfricaDoc date de 2010 où après avoir postulé pour la résidence de Bamako nous avons eu la chance d'être parmi les résidents qui ont été retenus.

KDO: ***C'est le résidence d'écriture ou le résidence de production?***

AK: Résidence d'écriture et de production. Nous étions douze à Bamako, huit pour la réalisation et quatre en production. Nous avons eu pour formateur Monsieur Dominique Olier, avec qui nous avons passé deux semaines à travailler autour de la production. Il nous a donné tous les outils nécessaires pour une structure de production, ce qui a nous a permis de coproduire avec lui le film TERRE VERTE de Boubacar Akoué. Après nous avons sollicité la résidence de Niamey au Niger. Nous avons également été retenus, il y a eu une résidence avec Madame Sophie Salbot de Athénaïse Production, ensuite toujours dans le cadre d'AfricaDoc, nous avons eu à travailler avec BEKA FILMS qui est la structure de distribution de Awa Traoré basée au Mali. C'est ainsi que nous avons nos inventaires de distribution et de manière générale, nous dirons que notre formation documentaire provient du réseau AfricaDoc.

KDO: ***Grâce à AfricaDoc arrivez-vous à trouver des systèmes de coproduction dans d'autres pays africains?***

AK: Maintenant pour nous, au niveau de AfricaDoc, en fait au niveau de la communication, ce que moi j'envisage pour les deux et trois années à venir c'est la coproduction Sud-Sud. Je vais travailler avec Mamouna Nikéma qui a produit un film au Burkina. Elle a une société de production, Pilumpiku Production qui doit faire une partie de ce tournage en Côte d'Ivoire. Donc nous sommes convenus d'une coproduction, de sorte que lorsqu'elle sera en Côte d'Ivoire, nous allons lui apporter un soutien en moyens techniques et

en disponibilité du personnel. Cela pour lui faciliter le tournage du film ici. Nous allons faire de même pour le Sénégal car nous travaillons aussi sur un film portant sur la renaissance africaine, et nous devons faire les repérages au Sénégal. Dans ce cadre nous cherchons actuellement une société de production sénégalaise. C'est bien de mettre ensemble ces petits moyens pour en obtenir de plus importants. Les guichets se font de plus en plus rares. L'OIF (Organisation Internationale de la Francophonie) n'a pas eu de guichet pour la deuxième session passée. Les moyens n'étaient pas rassemblés, alors il faut commencer à trouver des solutions alternatives. Et nous pensons que l'une de ces solutions c'est la coproduction Sud-Sud.

KDO: ***Et comment envisagez-vous les deux ou trois prochaines années? Vous pensez faire des coproductions Sud-Sud. Quel serait selon vous l'idéal pour être à l'aise en production de documentaire? Est-ce une participation plus forte des organisations nationales du pays, une participation des télévisions pour le documentaire, et peut-être créer des guichets internes en Côte d'Ivoire?***

AK: Oui y a une nécessité de créer des guichets internes. Il s'agit d'avoir un peu d'imagination et on trouvera les moyens. Mais pour moi, le rêve le plus fou serait l'accompagnement des télévisions, car nous estimons que nos films doivent être vus par nos populations. Maintenant, quel peut être leur apport, on pourra en discuter. Mais vraiment, le plus important, c'est que nos films soient vus.

KDO: ***Qu'est ce que vous envisagez comme système de distribution de documentaire en Afrique de l'Ouest francophone et dans le reste de l'Afrique?***

AK: A ce niveau là, nous devons féliciter notre sœur Awa Traoré du Mali qui a eu l'ingénieuse idée de créer BEKA Films. Alors que tout le monde crée des sociétés de production, elle s'est dit: « Il faut créer une société qui va diffuser nos films ». Awa a des correspondants dans chaque pays, nous sommes ses correspondants en Côte d'Ivoire. Maintenant la distribution que nous prévoyons, c'est la présentation de ces films dans tous les pays. Aujourd'hui l'Ivoirien ne peut pas comprendre qu'il faille acheter un DVD de film documentaire à 3.500 FCFA, alors que tous les films piratés sont disponibles à 500 FCFA sur CD, mais c'est une question de culture. Quand on sait que celui qui a fait ce film vit de son œuvre et que l'œuvre est de qualité on n'hésite pas à mettre les moyens.

ÉCOLES / FORMATION

ETABLISSEMENTS DE FORMATION
ABIDJAN

ETABLISSEMENT	TEL	E.MAIL
Institut Supérieur Technique de la Communication (ISTC) Boulevard De L'université (cité Des Arts) –CocodycBP V205 Abidjan www.istc.ci / www.caftic.istc.ci	22 44 86 66 22 44 88 38	edbokola@yahoo.fr
Université Catholique de l'Afrique de l'Ouest (UCAO) 08 BP 22 Abidjan 08 RCI	22 40 06 50	iscomsecretariat@gmail.com ucao@aviso.ci
Université de l'Atlantique	22 48 72 55	info@uatlantique.ci
Institut Professionnel du Cinéma et de l'Audiovisuel	05 88 99 18	seiny2003@yahoo.fr
Centre des Métiers du Cinéma	48 11 28 35	soubinanclavaire@yahoo.fr

INSTITUT SUPERIEUR TECHNIQUE DE LA COMMUNICATION (ISTC)

Présentation

Créé en 1992, l'Institut des Sciences et Techniques de la Communication (ISTC) est placé sous la tutelle du Ministère ivoirien de la Communication.

L'ISTC est un établissement d'enseignement supérieur qui forme aux métiers du journalisme et de la communication. L'institution a une vocation panafricaine. Elle bénéficie des conventions de partenariat avec des institutions nationales et internationales.

Le corps professoral de l'ISTC est composé en pratique d'enseignants de rang doctoral et des professionnels des secteurs de l'Information et de la Communication.

Filières de formation

- Journalisme
- Production Audiovisuelle
- Publicité Marketing
- Sciences et Techniques de la Communication
- Infographie – Multimédia

Débouchés

Communication

Localisation

Abidjan

Coordonnées

Bd de l'Université BP V 205 Abidjan
Tél.: (225) 22 44 86 66 – 22 44 88 38 – 22 44 09 01
Fax: (225) 22 44 84 33

FESTIVALS

CLAP IVOIRE
FORMATION

1. PRESENTATION

Clap Ivoire est un festival - concours de courts métrages vidéo destiné aux jeunes techniciens et réalisateurs des pays de l'UEMOA. C'est un programme de formation aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel.

Clap Ivoire, se caractérise par des sélections au niveau de chaque pays, sous la direction des ministères en charge de la culture. Au terme de ces compétitions nationales, les candidats déclarés vainqueurs se retrouvent à Abidjan – Côte d'Ivoire pour la phase finale. Ce volet international est ponctué d'activités diverses: table-ronde des professionnels du cinéma, ateliers de formation, séances gratuites de projections de films (films en compétition et de notoriété), exposition artistique, et animations éclatées (animations musicales et humoristiques ainsi que des projections de films) dans certains quartiers du District d'Abidjan.

Clap Ivoire est une initiative du Centre national des arts et de la Culture (CNAC), institution sous tutelle du Ministère de la Culture et de la Francophonie de Côte d'Ivoire.

2. AUDIENCE DE CLAP IVOIRE

Clap Ivoire couvre l'espace UEMOA (Union Économique et Monétaire Ouest Africaine) dont la population est estimée à 72 millions d'habitants. Selon les rapports techniques des directeurs de la cinématographie, les phases nationales de Clap Ivoire prennent l'allure de véritables fêtes populaires dans chaque pays. L'accès libre aux séances de projections des films, colorées d'animations musicales et humoristiques, constitue un facteur de mobilisation des cinéphiles et du grand public.

Cette audience de Clap Ivoire se verra renforcée grâce au précieux concours de Canal France International (CFI) qui diffusera les meilleurs films des phases finales sur ses 52 chaînes partenaires.

Comme on le constate, Clap Ivoire peut servir de prétexte aux opérateurs économiques qui ambitionnent de positionner leurs produits et marques dans l'espace UEMOA.

3. LES OBJECTIFS CLAP IVOIRE

3.1. Objectifs généraux

Mettre au service des jeunes techniciens et réalisateurs des pays de l'UEMOA un outil de formation en vue de renforcer leurs connaissances en matière de production audiovisuelle

- Promouvoir les métiers du cinéma et de l'audiovisuel
- Promouvoir l'intégration sous-régionale pour une meilleure compréhension mutuelle des peuples
- Faire du cinéma et de l'audiovisuel un moyen de lutte contre la pauvreté

3.2. Objectifs spécifiques

- Déceler les talents
- Développer l'esprit de créativité
- Amener les jeunes techniciens et réalisateurs à se familiariser aux techniques modernes de l'audiovisuel
- Faire connaître les œuvres audiovisuelles
- Susciter le financement de la production audiovisuelle par le secteur public ou privé, en vue de garantir non seulement des emplois stables, mais aussi des productions régulières et significatives susceptibles de recréer un cycle de vie économique et commerciale dynamique en Afrique
- Créer un cadre d'échanges et de rencontres dans le secteur de l'audiovisuel et du cinéma
- Offrir des opportunités de contacts d'affaires aux opérateurs économiques et fournisseurs des équipements audiovisuels et cinématographiques
- Associer le plus grand nombre de créateurs au mouvement collectif d'animation de la culture en Afrique

DIFFUSEURS

LES CHAINES DE TÉLÉVISIONS DE COTE D'IVOIRE

Lors de la crise qui a débutée en 2002, La Première est suspendue dans les zones sous contrôle de la rébellion. Cela réduit considérablement l'audience de la chaîne.

L'entreprise fait des choix inopportuns et sombre petit à petit. Elle traîne des dettes et des créances non récupérables. Il n'y a pas plus de vision globale. Les chaînes servent d'instrument de propagande. Elle ne joue presque plus son rôle d'entreprise de service public de média.

De 2010-2011, la chaîne devient l'outil de propagande du président défait aux élections de 2010. Le vainqueur Alassane Ouattara se voit obligé de créer une chaîne de télévision dénommée Télévision Côte d'Ivoire TCI et une chaîne de radio pour porter la voix de la Côte d'Ivoire. TCI commence à émettre le 22 janvier 2011.

Pendant la crise, les installations de la RTI sont détruites, le matériel est pillé. Désormais, la RTI en tant que média n'existe plus. Ce sont les chaînes de télévision et de radio.

Après avoir diffusé les émissions de la TCI depuis le 11 avril 2011, Le 9 août 2011, la chaîne est de nouveau diffusée avec le logo RTI1. La programmation de celle-ci est généraliste et institutionnelle et diffère donc de RTI 2 qui propose des programmes culturels.

C'est le renouveau des médias publics ivoiriens avec une volonté affichée par les dirigeants d'en faire des instruments au service de la cohésion sociale et de la réconciliation. A la faveur de la libéralisation du paysage audiovisuel qui est annoncée par les autorités ivoiriennes, la RTI veut se donner les moyens d'être une entreprise médiatique moderne. Le Président de la République a décidé de lui fournir les moyens de son ambition. Après la crise, d'énormes moyens ont été dégagés pour remettre sur pied les chaînes. L'objectif reste la couverture totale du territoire et de porter la voix de la Côte d'Ivoire. Une station régionale dans la Centre du pays à Bouaké a été remise sur pied pour plus de proximité.

Rappel historique

En 1960, la Côte d'Ivoire ne disposait que d'une station de radiodiffusion appelée « Radio-Abidjan ». Elle fut créée en 1951 et deviendra « Radio- Côte D'Ivoire » en 1961.

Le 26 Octobre 1962, l'Assemblée Nationale créait un établissement public dénommé Radiodiffusion Télévision Ivoirienne (RTI). Cet établissement avait pour mission d'informer, d'éduquer et de distraire le public national et de donner en même temps au public international une image vivante et réelle de la nation. La télévision ivoirienne naît le 7 août 1963, de la volonté du président de la République Félix Houphouët-Boigny qui veut en faire un instrument de développement, et ne diffuse que 5 heures 30 d'émissions par semaine. Elle ne dispose alors que d'un seul émetteur de 10 kW installé à Abobo et d'un studio de 47 m2. Le 4 août 1966 est inaugurée la maison de la télévision à Cocody dotée de deux studios de 100 m2 et 400 m2 et de matériel technique de qualité.

Le 07 Août 1963, démarrait la première émission télévisée en noir et blanc, la couleur n'intervenant que dix années plus tard c'est à dire le 07 Août 1973. Une station régionale est créée en 1965 à Bouaké.

L'effort de couverture du territoire, entrepris sept ans plus tôt, se concrétise avec l'ouverture d'une antenne du

journal télévisé en 1973 à Bouaké, dans le nord du pays, qui est transformée en station régionale en 1980. Cette couverture du territoire national se termine en 1988 avec l'inauguration de l'émetteur de Dabakala.

Suite au lancement d'une seconde chaîne de télévision, Canal 2, le 9 décembre 1983, l'ancienne unique chaîne de télévision de la RTI est rebaptisée La Première.

Seule chaîne exclusivement généraliste du service public, La Première offre une programmation diversifiée, destinée à atteindre un large public. Cette position lui assigne l'ambition de jouer dans les domaines de l'information nationale et internationale, de la création, du divertissement et de l'événement, un rôle d'entraînement en matière de qualité et d'innovation pour l'ensemble du secteur audiovisuel.

Comme toute chaîne généraliste, La Première proposait de l'information, du sport, des divertissements, des magazines, des séries et des films. La deuxième chaîne de télévision ivoirienne, baptisée Canal 2, naît le 9 décembre 1983. C'est d'abord une toute petite chaîne sans publicité, ni information qui ne diffuse que deux jours par semaine (le mardi et le vendredi à partir de 20h30) sur un rayon de 50 km autour d'Abidjan. Le 1er novembre 1991, la chaîne est reformatée sous le nom de TV2, et devient une chaîne thématique de proximité qui émet tous les jours sur un bassin de réception élargi à 150 km autour d'Abidjan. TV2 est une chaîne thématique de proximité axée sur le divertissement (feuilletons, émissions de divertissement, dessins animés, films, clips), mais qui diffuse aussi beaucoup de magazines.

La libéralisation de l'audiovisuel en Côte d`Ivoire prévoit l`attribution des fréquences à cinq chaînes de télévisions dont les promoteurs devront chacun s'acquitter d'une caution d`un milliard de FCFA (1,5 million d`euros), a annoncé mardi l'organe de régulation.

La capacité technique de la Côte d`Ivoire est autour de cinq chaînes de télévision, a déclaré le président de la Haute autorité de la communication audiovisuelle en Côte d`Ivoire (Haca), Ibrahim Sy Savané, lors d'une conférence de presse.

Pour postuler, "il faut être une société de droit ivoirien, disposer d'un cautionnement d`1 milliard et payer des redevances annuelles de plus de 100 millions FCFA (environ 152.000 euros)".

La commission de sélection des offres, composée de neuf membres "va bientôt se mettre en place" pour faire aboutir le processus, a souligné M. Sy Savané, ancien ministre ivoirien de la Communication (2007-2010).

Cette commission va "s'atteler au dépouillement des appels d`offres, et attribuer des fréquences (...) aux entrepreneurs audiovisuels ayant une capacité financière avérée", a-t-il poursuivi.

La Haca est chargée de la libéralisation de l'audiovisuel en Côte d'Ivoire.Le pays dispose actuellement d`une seule chaîne publique de télévision, la RTI.

GUINEE

SYNTHESE GUINEE

CINEMA DOCUMENTAIRE GUINEEN

1. Les salles de cinéma à Conakry.
Disparition des salles de cinéma dans un pays comme la Guinée, où il y a eu jusqu'à 92 salles, et même plus au niveau national. Nous faisons aujourd'hui un constat il ne reste plus que 3 salles de cinéma à Conakry. Les jeunes de moins de 30 ans ignorent qu'il y a eu de grandes salles de cinéma à Conakry. Les commerçants ont tout simplement acheté les salles de cinéma, bien souvent transformées en magasins et en boutiques. Il restait une trentaine de salles. Ces cessions de salles ont été faites avec l'aval de l'Etat. L'Etat n'a jamais compris l'intérêt de préserver ces salles de cinéma.

2. Les archives

Archives d'actualités cinéma
Le patrimoine des archives en Guinée: à partir du début des indépendances, c'est à dire 1958, les actualités de l'époque étaient tournées en 35 millimètres, en 16mm, en super 16mm, en inversible. La Guinée n'a plus ces archives-là. Où est-ce qu'on pourrait retrouver les archives pour que la jeunesse guinéenne s'approprie ce patrimoine? Etudier la possibilité de monter des documentaires basés sur des images d'archives, commentés par des gens vivants héritiers de cette période là? Cela pourrait-il expliquer un peu la société, le social de la Guinée aujourd'hui? En Guinée en 2012, on s'aperçoit qu'un jeune de 30 ans ne connaît pas les trois quarts de son histoire. Il n'y a pas eu de préservation du patrimoine. Si on accompagnait la jeunesse pour regarder le passé depuis la période de Sékou TOURE jusqu'à aujourd'hui il y aurait éventuellement une prise de conscience au niveau culturel.

Archives de la télévision
Incapacité de situer ces archives, même des années '90. Au niveau de la télévision, il y a eu l'abandon du format U-MATIC pour les BETACAM. Aujourd'hui il n'est pas sûr de retrouver les archives en U-MATIC. Pour une intervention, une conférence de presse donnée par Sékou TOURE à Paris était nécessaire. La télévision nationale ne retrouvait pas l'archive correspondante. Il a fallu un communiqué à la radio, afin de prendre contact avec des gens dans la cité qui avaient des archives chez eux en VHS!

3. Concurrence entre Ministères
Il y a plusieurs entités, et le problème vient aussi du fait que la télévision est sous tutelle du Ministère de la Communication. Que le sort du cinéma soit sous tutelle du Ministère de la Culture, ça c'est un constat fait en général dans plusieurs pays africains. Or, nous savons que la télévision a un budget relativement important, que souvent le cinéma a un faible budget, et que du coup il n'y a pas de communication entre les différents antagonistes alors que normalement il devrait y avoir collaboration. Il n'y a pas du tout de collaboration entre les directions du cinéma et les directions des télévisions. Chaque fois que les télévisions publiques ont besoin de documentaires, la télévision produit elle-même, et passe rarement par le cinéma.

4. Les nouvelles télévisions de Guinée
Aujourd'hui il y a déjà 3 télévisions privées, la 1ère GANGA-TV, la 2ème Evasion Guinée et puis la 3ème Diversity-TV, il y en a d'autres sur liste d'attente, attendant l'agrément du gouvernement pour émettre. Il y a une possibilité de collaboration avec ces télévisions privées dans justement la diffusion de films documentaires guinéens. Il faut avoir conscience de l'importance de ces documentaires, savoir ce que cela représente pour les télévisions publiques. Ce qui intéresse actuellement, ce sont les longues déclarations des Chefs d'Etat et là bien évidemment, il n'y a plus de place pour

d'autres programmes. Mais les télévisions privées ont effectivement besoin de ce contenu là pour fonctionner. La porte au niveau de ces chaînes de télévisions privées est ouverte.

5. Projets de restructurations

Tout reste en attente, dans le contexte des élections législatives à venir. Au niveau des archives, au niveau de la formation, au niveau de ce qu'il faut restructurer en Guinée.

Personne ne s'intéresse aux archives. A part la Radio-Télévision Guinéenne, il y a toutefois un espace où les documents sont sauvegardés, mais sans véritables moyens de conservation, les numériser ou d'en faire quelque chose.

Sans aides de l'Etat, il est difficile de demander des aides de l'extérieur. Il faut attendre une nouvelle politique culturelle et de sauvegarde du patrimoine, une réelle volonté du gouvernement. Aujourd'hui, il n'y a pas d'interlocuteur, cela ne les intéresse pas.

6. Recherche de mécénat

Il est possible de commencer aujourd'hui à chercher malgré tout du mécénat, pour mettre en place la structure.

En Guinée, ceux qui sont en place, sont les demandeurs, ils ne sont pas là pour aider à développer les projets. Il faut être prudent, pour ne pas se retrouver dans des problèmes de corruption ou autre.

Si vous montez un projet, soit il y a des contraintes, parce que ceux qui sont en place n'ont pas leur part, soit ils essayent de faire la même chose sans avoir la vocation et les connaissances, et ça risque de mal tourner.

7. Résidence d'écriture Dubréka

L'année dernière, s'est créée la résidence d'écriture, à Dubreka.

5 premiers projets sont sortis de cette résidence d'écriture, ces 5 projets seront produis en Guinée, Après la résidence, il y a 8 projets qui ont été révélés, trois films de 52 minutes, dont 2 documentaires, et 5 courts-métrages, d'à peu près 10 minutes.

Ce que produit Gahité FOFANA avec sa société BAFILA Films, d'une manière autonome, en Guinée, ce sont les 5 courts-métrages plus deux documentaires en coproduction avec des sociétés françaises.

Au Fespaco, au Burkina Faso, il y a une sélection pour les films d'école, sachant que ces films sont réalisés en coproduction avec l'ISAG, l'Institut Français, et BAFILA Films.

8. Collaboration avec AfricaDoc

La résidence d'écriture à DUBREKA est en collaboration avec AfricaDoc.

Un mécénat est fait avec la radio Espace FM. Espace FM ayant le projet de monter une télévision. Il faut compter sur cette télévision pour la diffusion des films documentaires.

9. Télévision satellitaires

D'après mes recherches qui se se sont déroulées localement, les personnes concernées réalisateurs producteurs, m'ont confirmé dans les interviews que j'ai réalisées, que les télévisions satellitaires africaines ont peut-être le potentiel pour diffuser les films documentaires, mais ne le font quasiment jamais, de même que les télévisions nationales. Cela est compensé par les accords faits avec les chaînes francophones, dont le champ de diffusion est en Afrique, mais dont la gestion est menée depuis Paris (CANAL+ AFRIQUE, CANAL FRANCE INTERNATIONAL, TV5 AFRIQUE) Les contrats de coproductions passés entre les producteurs et ces diffuseurs varient selon certaines spécificités, par exemple CANAL FRANCE INTERNATIONAL propose des programmes aux chaînes africaines, qui sélectionnent parmi ces "packages" des programmes dans lesquels se glissent parfois des documentaires, produits en coproduction, ou en pré-achat.

INTERVIEWS

INTERVIEW DE YAMOUSSA SIDIBE ANCIEN DIRECTEUR DE LA TELEVISION NATIONALE, ANCIEN DIRECTEUR GENERAL DE LA TELEVISION PRIVEE « EVASION GUINEE », ACTUELLEMENT A LA TETE D'UNE AGENCE CONSEIL EN COMMUNICATION « INTERFACE GUINEE COMMUNICATION »

KDO: ***Je me trouve à Conakry et je vais faire une interview de Yamoussa SIDIBE qui est l'ancien directeur de la radiotélévision de la Guinée, qui est aussi réalisateur et qui va essayer de créer une télévision privée. M. Sidibé, pourriez-vous vous présenter et parler de votre parcours.***

YS: Alors je suis Yamoussa SIDIBE, ancien directeur de la télévision nationale, ancien directeur général de la télévision privée "Evasion Guinée". Actuellement je suis à la tête d'une agence conseil en communication qui s'appelle "Interface Guinée Communication."

KDO: ***Et je voulais vous poser des questions à propos des documentaires. Comment explique-t-on le fait dans toute l'Afrique - ce n'est pas particulier à la Guinée- , que nous ayons des réalisateurs de documentaires, documentaires de création, documentaires pour la télévision, mais qu'ils soient si peu diffusés au niveau des télévisions nationales.***

YS: Vous savez, ce problème se remarque surtout au niveau des télévisions publiques, le problème c'est qu'au niveau des télévisions publiques il y a surtout des fonctionnaires, des fonctionnaires qui ne comprennent pas tout l'intérêt de diffuser le documentaire. En général, ils ne les regardent même pas. Ce qui intéresse le plus les gens de la télévision publique ce sont les déclarations du gouvernement, les longues déclarations du Chef de l'Etat, le match de football. Voilà. Les documentaires qui permettent de restituer la culture nationale, qui pourraient permettre aux jeunes de comprendre leur culture, de s'identifier dans ce monde-là ne représentent pas grand-chose pour eux. C'est ça le problème, ils ne comprennent pas encore l'intérêt de diffuser le documentaire.

KDO: ***Effectivement, on s'intéresse à former la jeunesse. Mais ne pensez-vous pas que, du fait qu'il y ait plusieurs entités, que la télévision soit sous tutelle du Ministère de la Communication alors que le sort national du cinéma soit sous tutelle du Ministère de la Culture - un constat récurrent dans les pays africains -, ne facilite pas la collaboration.***

YS: Effectivement, il n'y a pas de collaboration. Il n'y a pas du tout de collaboration entre les directions du cinéma et les directions de télévision, il n'y a pas du tout de collaboration. En fait chaque fois que les télévisions publiques ont besoin de documentaires, ils les produisent eux-mêmes et rarement ils passent par le cinéma. Il est vrai qu'il y a des cinéastes. Par exemple à Conakry, il y a de grands noms comme Gahité Fofana. Il y a encore Cheikh Camara, je crois et vous-même qui êtes guinéenne. Il y a des productions mais c'est vrai qu'il manque cette interconnexion entre les deux directions, entre les deux entités, qui permettrait à l'une de travailler pour renforcer les capacités de l'autre. C'est ça le grand problème. Le ministre de la communication et le ministre de la culture ne se sentent pas complémentaires mais se sentent plutôt comme en compétition. Voilà donc l'une refuse de travailler pour l'autre chacun veut qu'à la fin les palmes soit pour lui malheureusement

KDO: ***D'un autre côté, comment expliquer la disparition des salles de cinéma dans un pays comme la Guinée où il y a eu jusqu'à 90 salles 92 salles et même plus au niveau national et il ne reste plus aujourd'hui que 3 salles de cinéma à ma connaissance à Conakry. Comment explique-t-on la disparition totale des salles de cinéma?***

YS: Trois salles à Conakry? Je ne les connais même pas. Les salles de cinéma ont complètement disparu,

les jeunes de moins de 30 ans ignorent qu'il y a eu de grandes salles de cinéma à Conakry. Qu'est-ce qui s'est passé? Les commerçants ont tout simplement acheté les salles de cinéma. Les maisons qui abritent les salles ont été tout simplement achetées par les commerçants et transformées en magasins et en boutiques. Dans tout Conakry, il y avait, disons, une trentaine de salles de cinéma. Toutes ces salles de cinéma ont été rachetées par des commerçants, et avec le soutien de l'Etat malheureusement. En fait, l'Etat n'a jamais compris l'intérêt de préserver ces salles de cinéma. L'Etat, lui-même a encouragé la vente, l'achat de ces salles de cinéma par les commerçants, c'est ce qui s'est passé en Guinée. Aujourd'hui le problème, c'est que les jeunes regardent les films, mais à la télévision, il n'y a pas de salles de cinéma, ils ignorent qu'il y en a eu en Guinée. J'étais à une conférence, j'ai parlé d'une rencontre des jeunes étudiants guinéens en France qui se sont réunis à Conakry pour décider de l'indépendance de la Guinée au cinéma RIALTO. Les étudiants ne savaient pas où se situait ce cinéma RIALTO. Ils l'ignoraient tous. L'Etat a accompagné les commerçants qui voulaient des maisons, qui voulaient des magasins, qui voulaient des boutiques pour quelques sous et puis c'est fini quoi, toutes les salles de cinéma ont disparu.

KDO: ***Est-ce que vous pouvez me dire aussi votre sentiment, puisqu'on parle du patrimoine des salles disparues, qu'en est-il du patrimoine des archives en Guinée. On sait que dans les années 1960, à partir du début des indépendances, c'est à dire 1958, on sait que des actualités de l'époque étaient tournées en 35 millimètre, en inversible, en super 16. Aujourd'hui la Guinée n'est plus en possession de ces archives-là. Où peut-on les retrouver pour que la jeunesse guinéenne s'approprie son patrimoine. Est-ce qu'il y a possibilité de récupérer des archives, monter des documentaires basés sur des images d'archives, commentées par des gens vivants, de cette période là? Cela pourrait expliquer un peu où en est la Guinée aujourd'hui? Je pense que, lorsqu'on vient en Guinée en 2012, et qu'effectivement un jeune de 30 ans ne connaît pas les trois quarts de son histoire parce il n'y a pas eu de préservation du patrimoine, ça pose problème, et que si on accompagnait une jeunesse pour revoir le passé depuis la période de Sékou TOURE jusqu'à aujourd'hui il y aurait éventuellement une prise de conscience, en tout cas au niveau culturel.***

YS: Mais vous avez fait l'état des lieux vous-même, c'est exactement ce qui se passe, je suis incapable de vous dire où on peut trouver ces archives! Je suis incapable de vous dire avec assurance qu'on peut encore trouver des archives datées des années 90 même! Par exemple au niveau de la télévision, quand on a quitté les U-Matic pour les BETACAM, aujourd'hui je ne suis pas sûr que vous retrouviez les archives en U-MATIC, je ne suis pas du tout sûr. Imaginez un peu qu'on a eu besoin d'une intervention, une conférence de presse donnée par Sékou TOURE à Paris. La télévision nationale avait besoin de ces archives-là, on ne les avait pas. On a été obligé de faire un communiqué à la radio, pour prendre contact avec des gens dans la cité qui avaient des archives chez eux en VHS! C'est ce qui nous a permis de reconstituer ces images-là. Au niveau de la télévision à ma connaissance, non, au niveau des archives nationales je ne penses pas que vous puissiez retrouver ces images d'archives, je ne pense pas.

KDO: ***Ça c'est incroyable. J'ai appris récemment - c'est valable pour les 8 pays d'Afrique francophone que je couvre, que pour le cinquantenaire des indépendance des pays africains, certaines archives de l'INA en France ont été restituées et notamment remises aux ministères de la communication des pays concernés. Apparemment, le ministère de la culture n'était pas informé de cette donation. Beaucoup de pays ont répondu positivement en disant qu'ils étaient d'accord pour récupérer les archives mais que pour le moment ils n'avaient aucun lieu de conservation, aucun lieu de stockage des archives, donc les archives restent à l'INA. Nous savons que depuis plus d'un an, chaque pays peut s'approprier une partie de ses archives qui pourrait servir à monter des documentaires, en complément avec des images actuelles. J'ai l'impression que les différents ministères de la communication n'ont pas fait circuler l'information.***

YS: C'est une première nouvelle, je n'étais pas informé, c'est vrai qu'aujourd'hui, ce dont on a besoin, c'est la formation dans l'archivage. On a besoin de connaître les nouvelles techniques, les nouvelles technologies utilisées ailleurs pour conserver la mémoire nationale. On en a besoin parce qu'ici les archivistes sont formés dans l'archivage de documents écrits. Si vous prenez les archives de la RTG (la Radio Télévision Guinéenne) vous trouverez des cassettes en U-MATIC. Mais il n'y a

pas de magnétoscope pour lire ces cassettes et donc elles restent dans cet état-là poussiéreux, et puis finalement le jour où vous en aurez besoin, où vous aurez un magnétoscope pour les lire, vous ne trouverez aucune image. Les cassettes s'abîment. Donc on a besoin de formation, on a besoin d'utiliser les nouvelles technologies pour archiver ces images là pour les mettre sur des cartes mémoires, sur CD et consort. En tout cas on a besoin des nouvelles techniques d'archivage, on a besoin de ça, on a vraiment besoin d'une formation dans ce sens-là. Je vous dis avec certitude, je vous le dis, les Guinéens, les archivistes guinéens n'ont pas bénéficié de formation depuis plus de 20 ans, ils n'ont pas bénéficié de formation, ils ne savent pas comment ça se passe ailleurs!

KDO: ***Et tout simplement parce que je pense que les différents ministères ne font pas leur travail. Parce que, comment expliquez-vous que j'ai rencontré des gens au Burkina Faso, dans d'autres pays, gens qui ont été amenés en Chine. Moi je peux vous montrer, j'ai des images d'une Dame du Bénin qui a été formée en Chine. Elle m'a montré des DVD de sa formation d'archivage au niveau de la Chine et ça a été pris en charge. Ça veut dire que leur institution fait la démarche pour que les gens de la télévision, les gens du cinéma soient formés, et tout est pris en charge dans ces pays.***

YS: Le problème de la Guinée c'est que ceux qui dirigent ces départements ministériels ne comprennent pas l'intérêt d'archiver, ne comprennent pas l'intérêt de faire des documentaires, ne comprennent pas qu'il faut passer par ce chemin là pour…

KDO: ***Préserver!***

YS: Préserver la mémoire nationale, pour permettre aux jeunes d'aujourd'hui de comprendre ce qui s'est passé avant eux et de se projeter dans l'avenir. Ils ne comprennent pas l'intérêt. Donc ils ne s'investissent pas dans ce sens-là, c'est ça le problème. S'ils comprenaient tout l'intérêt qu'il y a dans ce sens-là, ils auraient pu s'investir, mais ils ne comprennent pas. Donc, peut-être qu'ils auraient besoin de séminaires de formation eux-même pour comprendre ce qui se passe et travailler à trouver des moyens de formation de leurs agents pour archiver les documents.

KDO: ***Pour finir, est-ce que vous pouvez me parler des télévisions privées qui sont en train de s'ouvrir en Guinée?***

YS: Oui, aujourd'hui il y a déjà 3 télévisions privées, la 1ère GANGA-TV, la 2ème Evasion Guinée et puis la 3ème Diversity-TV, ce sont les 3 télévisions privées qui sont là et il y en a beaucoup qui sont sur le parvis, qui attendent l'agrément du gouvernement pour se lancer sur la scène nationale.

KDO: ***Est-ce que vous pensez qu'il y aurait une possibilité de collaboration avec ces télévisions privées pour assurer la diffusion de films guinéens que ce soit des films de fictions ou que ce soit des films documentaires?***

YS: Je crois oui. Eux ils sont conscients de l'importance de ces documentaires et de ces films, ils sont conscients, en fait ils savent ce que ça représente pour eux, alors que la télévision publique comme je l'ai dit ne comprend pas. Il n'y a plus de place apparemment après les longues déclarations des chefs d'Etat. Mais au niveau des télévisions privées ils ont effectivement besoin de ce contenu là pour fonctionner. Donc je crois que la porte au niveau de ces chaînes de télévisions est ouverte.

INTERVIEW GAHITE FOFANA
REALISATEUR, PRODUCTEUR

KDO: ***J'ai en face de moi Gahité Fofana, qui a une société de production à Conakry qui s 'appelle Bafila film. Monsieur Gahité Fofana, est-ce que vous pouvez rapidement me tracer votre parcours dans le domaine du cinéma parce qu'aujourd'hui, vous êtes réalisateur/ producteur, mais je sais que vous avez démarré dans le montage.***

GF: Moi, je suis sorti de l'ESRA, (Ecole Supérieure de Réalisation Audiovisuelle) à Paris. A partir de la deuxième année, j'ai fait des stages de montage à ATRIA. J'ai travaillé avec André Davanture pendant 7 ans, en tant qu'assistant monteur. Ensuite j'ai fait un premier film documentaire, TANOUN, un film sur mon grand-père. On tournait en super 16mm, gonflé en 35 mm. Ensuite, j'ai fait un court-métrage de fiction de 10 minutes, TEMEDI; puis UNE PAROLE, UN VISAGE un documentaire de 26 minutes; MATHIAS, LE PROCES DES GANGS, un documentaire de 52 minutes; un téléfilm pour Arte IMMATRICULATION TEMPORAIRE, 77 minutes; un deuxième téléfilm pour Arte UN MATIN BONHEUR, 74 minutes. Ensuite j'ai fait 28 SEPTEMBRE, ANNEE ZERO, film documentaire de 52 minutes. Ce sont des films tournés en Guinée. Et récemment, j'ai fait mon dernier film HISTOIRE DE SOUVERAINETE MONETAIRE. J'ai aussi produit un film de Seida DIALLO en 2004, un peu comme LES YEUX DANS LES BLEUS, qui s'appelle SUR LA TROMPE DU SILLY.

En 2007-2008, j'ai été nommé Directeur Adjoint du Cinéma en Guinée, le 23 mars, si je me souviens bien. Ce qui m'a permis de créer un centre de ressources audiovisuelles en Guinée, qui s'occupe d'un cinéma ambulant- qui devrait s'occuper , car c'en est toujours au stade de projet -et d'une cinémathèque pour récupérer les archives. Beaucoup de films ont été tournés en Guinée sous la première République, juste après la décolonisation, films qui ne sont pas en Guinée, film en 35 ou en 16 mm. Ils sont dans les laboratoires un peu partout dans le monde, mais on ne peut pas les voir en Guinée. C'est donc la première priorité du Centre, et la troisième partie s'est s'occuper de formation. D'où des organisations de résidence d'écriture, de documentaires, essayer de faire en sorte que les gens se forment.

KDO: ***Est-ce que dans le cadre de la création de votre Centre, vous avez approché l'Etat Guinéen, en ce qui concerne le domaine des archives?***

GF: Oui, mais le problème, c'est qu'aujourd'hui, on est toujours dans une phase de transition au niveau de l'Etat Guinéen, en tous cas du gouvernement. Tous les ministres qui sont là, le sont plus pour des raisons électorales, que pour travailler dans un domaine collectif, donc il n'y a pas de répondant. C'est à dire que pour l'instant, la politique n'est pas culturelle, elle est juste électorale, et l'objectif, c'est de passer, d'avoir le maximum de postes. Alors cela devient de la politique au moment des législatives, donc en ce moment les ministres qui sont en poste ne sont pas des interlocuteurs, puisque leur seul problème, c'est de faire en sorte de ramasser le plus de voix possible pour être majoritaires aux législatives.

KDO: ***Quelles sont les difficultés que vous rencontrez pour produire des documentaires en Guinée?***

GF: Moi, je n'ai pas eu vraiment de difficultés. J'ai eu pas mal de chance parce qu'étant entre la France et la Guinée, en général je trouve les financements en France. En Guinée nous n'avons pas d'aide, rien n'existe, mais au moins, on ne nous empêche pas de filmer.

KDO: ***En terme de production, est-ce que la Télévision Nationale Guinéenne co-produit, est-ce qu'on peut imaginer un partenariat de coproduction dans le cadre de la réalisation de documentaires?***

GF: Je ne cherche même pas à imaginer, je ne suis pas dans ce cas de figure. On ne s'attend pas à ce que la télévision verse des droits d'auteur, et encore moins participe dans les coproductions, ou quoi que ce soit.

KDO: ***Est-ce que vous pensez qu'avec les nouvelles chaînes privées qui sont en train de s'installer, il y aurait des possibilités de faire des coproductions, ou de collaborer plus facilement, à l'avenir?***

GF: Je l'espère, mais le problème c'est qu'aujourd'hui, c'est un peu comme les radios, ceux qui font de la radio comme ceux qui s'occupent des chaînes, en général, ce sont des commerçants, qui ont beaucoup d'argent. Et il n'y a pas de ligne éditoriale, il n'y a pas de réflexion par rapport à une programmation, ni par rapport à une production. Mais je pense qu'en leur expliquant et en insistant, peut-être qu'on peut leur faire comprendre que s'ils produisaient, ils auraient des programmes qui seraient un peu plus originaux. Sachant aussi qu'il y a de nouvelles chaînes, maintenant qui vont se créer, et qu'ils pourraient, peut-être, essayer de produire des programmes qui leur appartiennent.

KDO: ***Est-ce que brièvement, vous pouvez nous parler maintenant de vos projets personnels, en ce qui concerne votre projet de Centre au niveau des archives, au niveau de la formation, au niveau de ce que vous voulez faire, en attendant que les législatives soient votées en Guinée?***

GF: Pour l'instant, je suis un peu en stand-by, puisque je me sens un peu seul, personne ne s'intéresse aux archives. Au niveau de la RTG, il y a quand même une salle où ils essayent de garder les documents qu'ils diffusent, mais eux-mêmes n'ont pas les moyens de les sauvegarder, de les numériser ou d'en faire quelque chose. Tant qu'on n'aura pas d'aides de l'Etat, ce sera difficile de demander des aides de l'extérieur. Pour l'instant, j'attends que s'instaure une nouvelle politique culturelle et de sauvegarde du patrimoine, une volonté au niveau du gouvernement. Aujourd'hui, il n'y a pas d'interlocuteur, cela ne les intéresse pas.

KDO: ***L'année dernière, vous avez fait une résidence d'écriture, à Dubreka. Il y a 5 projets qui sont sortis de cette résidence d'écriture, et sur ces 5 projets que vous allez produire en Guinée, j'aimerais savoir quand va démarrer la première production, et comment vous allez organiser la mise en place de ces 5 projets de documentaires?***

GF: Après la résidence, il y a 8 projets qui sont sortis. Il y a trois films de 52 minutes, dont 2 documentaires, et 5 courts métrages d'à peu près 10 minutes. Ce que je produis d'une manière autonome, en Guinée, ce sont les 5 courts métrages, plus deux documentaires en coproduction avec des sociétés françaises. On espère finir ces 5 courts métrages, - sur ces 5, il y en a 4 qui sont issus de l'école de Dubreka – l'ISAG, afin de les présenter au Fespaco. Car au Fespaco, il y a une sélection pour les films d'école, sachant que ces films on les fait en coproduction avec l'ISAG, l'Institut Français, BAFILA Films.

KDO: ***Est-ce que vous pouvez nous parler brièvement de votre collaboration avec Africadoc?***

GF: AfricaDoc, pour moi, c'est grâce à Dominique Ollier avec qui j'avais travaillé dans le cadre du Centre de Ressources Audiovisuelles. On avait rendu hommage à Moussa Diakité, en restaurant 4 anciens films, entre 1968 et 1979. Alors travaillant avec AfricaDoc, et organisant une séance d'écriture, c'est lui qui m'avait proposé de faire une résidence d'écriture à Conakry, et c'est ainsi que nous avons pu monter le dossier.

KDO: ***La résidence d'écriture à DUBREKA est en collaboration avec AfricaDoc.***

GF: Nous avions reçu également un mécénat de la radio Espace FM.

Espace FM qui va monter aussi une télévision, et je compte aussi sur eux, pour la diffusion de ces 5 court-métrages, qui sont issus de la résidence d'écriture.

KDO: ***Est-ce que vous allez continuer la collaboration avec AfricaDoc, dans le cadre, soit des résidences d'écriture, soit une autre forme de collaboration?***

GF: Disons que personnellement, moi, je n'ai pas l'énergie de le faire. Mais je pense que les premiers qui sont sortis de cette première résidence, l'idée, si j'ai bien compris, c'est plus à eux de prendre le relais, par leur association, à travers le lien avec Africadoc, de faire en sorte de monter une deuxième résidence.

KDO: ***Ce serait plutôt les jeunes, qui on fait la résidence d'écriture, ce serait à eux de remettre en place une forme de collaboration avec les gens d'AfricaDoc.***

GF: Si pour eux, l'expérience était concluante, c'est à eux de faire en sorte que cela se pérennise.

OLIVIER BARLET AVEC LE CINEASTE MOUSSA KEMOKO DIAKITE
DE SEKOU TOURÉ À AUJOURD'HUI Entretien

MKD: ***Comment le cinéma a-t-il démarré en Guinée?***

OB: Le cinéma a démarré en même temps que ceux du Sénégal et de l'Algérie, et ce furent les trois pays leaders en la matière. En 1970, la Guinée a été envahie par l'armée portugaise, car elle était point d'appui de la guerre de libération en Guinée Bissau et au Liberia. Nous étions une dizaine de cinéastes à avoir fait leurs études aux Etats-Unis, en Union Soviétique, en Yougoslavie, en Pologne et moi-même en Allemagne fédérale. Notre directeur avait fait ses études à l'IDHEC en France. La presque totalité de ces cinéastes furent enfermés au Camp Boiro, certains pendant six à huit ans. J'ai eu la chance de n'y rester qu'un an.

MKD: ***Pourquoi avez-vous été enfermés?***

OB: La Guinée était un régime totalitaire dictatorial, au même titre que l'Union soviétique. Tous les intellectuels étaient considérés comme suspects. Nous avions des fréquentations "douteuses" avec les étrangers. Quand mes camarades sont sortis de prison, certains ont dû changer de métier pour survivre car leur vue avait trop baissé… Sinon, ceux qui sont sortis ont fait des documentaires pour participer à l'endoctrinement de la population et célébrer la supériorité de la Guinée sur les pays dits néocolonisés. J'ai évolué avec Hafia et surtout Naïtou, à partir d'un conte de Birago Diop qu'il avait appelé "La cuiller sale" où c'est la conscience du village qui punira la mauvaise femme. Depuis, la Guinée a changé de régime et une nouvelle génération est apparue avec Cheick Doukouré, David Aschkar, Gahité Fofana, Cheick Fantamady Camara, Mohamed Camara, des cinéastes qui se battent pour s'exprimer malgré les difficultés de financement.

MKD: ***Un cinéma populaire en vidéo s'est-il développé? Quel est l'enjeu du cinéma aujourd'hui en Guinée?***

OB: Beaucoup de jeunes se lancent dans le cinéma dans des productions légères sans argent et sans maîtrise de la technique, et sans diffusion. Mais si certains continuent en amateurs d'autres apprennent la technique à l'Institut des arts. Il leur faudrait tous se cultiver davantage pour mieux maîtriser le langage cinématographique. Les nouvelles technologies ne dispensent pas de faire comprendre une histoire avec des images.

MKD: ***Ces jeunes cinéastes devraient-ils voir les films de leurs anciens et notamment les vôtres?***

OB: Lorsque Gahité FOFANA a été nommé directeur adjoint du cinéma guinéen, on lui a confié le Centre de ressources audiovisuelles de Guinée (CRAG). Il a cherché les films dans les laboratoires, notamment les miens. Autrefois, en pays socialiste, ceux qui terminaient leurs études devenaient automatiquement fonctionnaires nous réalisions les documentaires demandés par le parti d'Etat. Mais à la longue, cela développait la paresse parmi les cinéastes. Aujourd'hui, ce sont les finances qui manquent. Il leur faut persévérer et améliorer la technique.

MKD: ***A voir vos films, j'ai eu l'impression d'une évolution dans le traitement et les contenus.***

OB: Les documentaires étaient des films commandités. Les arts et la culture étaient soutenus mais encadrés. Il fallait être attentif à la transmission du message. Castro était un ami et il fallait montrer qu'ils étaient sur la même longueur d'onde avec Sékou Touré, mais il fallait aussi montrer que le peuple était en phase avec ses dirigeants. On ne nous disait pas précisément ce qu'il fallait faire on le déduisait de l'idéologie ambiante.

MKD: ***Hirde Dyama a été co-réalisé avec l'Allemand Gerhard Jentsch — quelle était votre coopération?***

OB: Nous avons fait deux versions. Il était en charge de la version allemande, sous-titrée en anglais, et moi de la version guinéenne, directement commentée en français. La version présentée à ce festival est la première, le laboratoire cherche encore la seconde.

MKD: ***Hirde Dyama et Castro ont un commentaire qui donne le "la" de ce qu'il faut penser. Dans Hafia, la propagande est encore présente mais le commentaire de Pathé Diallo ose des expressions nettement plus libres.***

OB: Oui, parce que c'était un match de football qui met deux équipes en jeu. Hafia n'était pas moins dirigé que les autres on essayait de montrer la mobilisation du public et ensuite la remise de la coupe par Sekou Touré. Sa vision panafricaine est mise en avant, notamment à propos des conflits fraternels il voulait transcender ce qui se passait en Guinée pour emprunter un adoucissement du régime, ce qu'il a fait à partir de 1978 où il a cherché à dépasser les tensions avec les pays voisins et une meilleure relation avec la France. Son discours repris par le film était ainsi un moyen de lancer des ponts avec Senghor et Houphouët.

MKD: ***Vos films mettent systématiquement en avant le panafricanisme. Etait-ce votre choix?***

OB: Que ce soit mon choix ou non, c'était celui du parti. Chaque film devait mettre en avant ses grandes lignes directrices: le panafricanisme, le soutien aux mouvements de libération, etc.

MKD: ***Une équipe de foot peut-elle être comparée à un pays?***

OB: Il fallait que le militant guinéen du parti sente que ce qui se faisait dans le pays était mieux qu'ailleurs. Pour asseoir l'endoctrinement, il fallait lui rendre grâce.

MKD: ***La première partie d'Hafia commente les matchs avec Pathé Diallo, puis c'est le discours de Sékou Touré, puis l'interview des deux journalistes étrangers. On parle à tout moment stratégies.***

OB: Le journaliste algérien était plus politique mais chaque occasion était bonne pour exalter la ligne et endoctriner la population!

MKD: ***Vous intégrez donc parfaitement le message officiel de l'époque mais n'y avait-il pas à réfléchir face à ce système?***

OB: Dans ces régimes totalitaires, il fallait se dédoubler adhérer au discours officiel et le transmettre comme tel, même si intérieurement il y avait une réserve. Tous les cadres doivent représenter le régime, aujourd'hui encore dans certains pays. C'était un double jeu même si on adhérait pas, il fallait le défendre.

MKD: ***On a quand même l'impression que si vous aviez fait des films de propagande sans y adhérer, ils n'auraient pas cette qualité. On a l'impression que vous extrayez de ces discours ce qui vous plaît.***

OB: Quand on avait un film à faire, on ne recevait pas de consignes claires. Je savais comment choisir mes angles, ne pas tomber dans la trivialité mais tout en restant au service du parti. Il y avait un choix de ce qui pouvait être retenu et marquer l'attention du peuple. On croit en voyant Hafia que Sekou Touré entre triomphalement dans le stade le jour du match, mais c'est le lendemain, durant la célébration de la victoire. C'est un effet de montage. On faisait donc un choix de spectacle. Certains ont pensé qu'il était présent au match.

MKD: ***Comment vous remémorez-vous cette époque aujourd'hui, avec le recul? Avec douleur? Avec passion?***

OB: Il y a des faits que je condamne, comme la prison, mais il y eut des choses positives, comme les activités artistiques. Le gouvernement avait toujours mis les fonds nécessaires au développement d'une politique culturelle. Même ceux qui adhéraient avaient un petit recul mais je dirais aujourd'hui que rien n'est seulement positif ou négatif. On y pense avec le sourire, ce qui veut dire beaucoup de choses. On ne condamne pas complètement le parti mais on n'a pas envie de recommencer.

MKD: ***Vous voulez dire que la Guinée était alors un pays debout qui disait non au colonialisme.***

OB: Oui, après l'indépendance de 1958, nous avions été confrontés à une conspiration du silence dans tous les pays occidentaux sur ce que faisait la Guinée, mais la fougue et le tempérament de Sékou Touré lui permettaient de faire passer son message en Afrique. Il était soutenu par nombre de cadres africains mais qui se sont détachés peu à peu en apprenant ce qui arrivait à leurs homologues en Guinée.

MKD: ***En 1982, vous réalisez avec Naïtou un geste radical de cinéma. Quelle en était la genèse?***

OB: On attend le moment propice pour réaliser ce qu'on a en soi. J'étais directeur de production sur Amok

du réalisateur marocain Souheil Ben Barka, tourné aux trois quarts en Guinée, adaptation de Pleure ô pays bien aimé d'Alan Paton. La Guinée avait d'excellents techniciens en sommeil. Ce fut pour eux l'occasion de se réveiller. C'est alors que j'ai conçu ce projet et présenté un synopsis qui a été accepté par mon ministre. Il l'a transmis au parti qui l'a accepté à son tour. Le film fut un grand succès, et a obtenu une mention spéciale à Carthage. L'année suivante, il eut le prix de l'Unesco à Ouagadougou. Je voulais faire un film de fiction sans devoir affronter le parti.

MKD: ***L'absence de dialogues permettait-elle de contourner la question des contenus?***

OB: J'étais jeune et voulais expérimenter. Les films muets étaient compris. La pantomime devait le permettre.

MKD: ***Quel était l'intérêt du sujet?***

OB: Il était possible de tirer profit des talents des ballets africains et des décors naturels du pays. J'ai aussi fait appel à un compositeur de Miriam Makeba, Phili Mongo, qui a fait les bruitages et quelques effets spéciaux. Miriam Makeba lui avait payé le billet d'avion pour le faire venir de Monrovia. C'était une période exaltante où les opposants à l'apartheid étaient soutenus et formés. Ce sont des points qui encourageaient à adhérer à la politique de Sékou Touré.

MKD: ***Vous adhériez avec les bons côtés de cette idéologie.***

OB: Oui, pas avec l'emprisonnement des gens mais avec ces tentatives de développement autonome, et notamment l'autosuffisance alimentaire qui reste encore un problème aujourd'hui. On a compris maintenant qu'il faut le faire avec un développement participatif et non dirigé pour que les projets viennent des populations. Les besoins doivent être définis par les habitants eux-mêmes.

MKD: ***Après Naïtou, vous avez changé d'orientation, pourquoi?***

OB: J'avais appris la publicité en Allemagne. Durant le régime Sékou Touré, ça ne se faisait pas. Mais à la libéralisation, la concurrence arrivait. Une structure a été créée pour encourager les commerçants à dominer cette activité, l'Office guinéen de la publicité, que j'ai dirigé à partir de 1986. Si bien qu'à mon niveau, l'administration a pris le pas sur le métier, mais je n'ai jamais rompu avec le cinéma. En 1989, j'ai même été au jury officiel du Fespaco. En 1992, on m'a proposé de diriger l'Office National de la Cinématographie de Guinée. L'édifice était en difficulté, en raison du monopole d'importation et de diffusion des films. Il fallait une nouvelle politique économique. Il fallait restructurer. Sur la centaine de personnes employées sous l'ère Sékou Touré, nous n'en avons gardé que 25. Les entreprises étatiques avaient été fermées ou privatisées et d'autres battaient de l'aile. Une fois la restructuration aboutie, j'ai renoncé à cette direction et ai créé une petite entreprise de production de documentaires à partir des besoins de l'Etat: lutte contre le sida, alphabétisation des femmes, réduction de la pauvreté, etc. J'avais une unité de production et les films étaient financés par des appels d'offres des organisations internationales comme le PNUD. Il m'arrive d'avoir deux ou trois contrats par an.

MKD: ***Vous n'avez pas la nostalgie de la fiction.***

Si, j'ai finalisé un scénario avec un collègue burkinabé, Emmanuel Sanou, qui porte sur l'histoire récente la prise du pouvoir par l'armée qui nous ouvre finalement à des élections libres et démocratiques.

UNE RESIDENCE D'ECRITURE DOCUMENTAIRE A DUBREKA

Comment passer d'une idée à un projet, d'un projet à une écriture filmique, d'un film rêvé à un film possible? Ce sont là quelques-unes des questions essentielles à toute démarche de cinéaste que l'écriture doit dans un premier temps résoudre ou au moins éclairer. Celles-ci supposent aussi que les porteurs de projets sortent de leur isolement et se confrontent dès l'origine du projet au regard des autres, car si l'écriture se fait dans la solitude, le cinéma se fait toujours à plusieurs.

Dans cette optique, la résidence d'écriture de films documentaires à Dubréka est une session de formation de courte durée, accueillant un groupe d'auteurs réalisateurs d'Afrique francophone, anglophone et lusophone. Ces résidences ont lieu dans des pays différents chaque année.

A. ORGANISATION ET DISPOSITIF

Une résidence d'écriture a pour objectifs de permettre aux auteurs/réalisateurs d'effectuer un diagnostic et une analyse critique et approfondie de leurs projets et de développer l'écriture dans le sens des pistes ouvertes par l'analyse critique des projets et d'accompagner l'élaboration avec les auteurs réalisateurs d'un véritable scénario documentaire.

Dispositif

Un formateur/accompagnateur, accompagne la résidence durant 2 semaines.

Programme

- Travail personnel de documentation lecture et visionnement de films liés aux thèmes et aux enjeux formels du projet.
- Entretiens individuels avec le formateur analyse, préparation du repérage, examen des différentes options possibles avant repérage.
- Première phase de réécriture du projet.
- Analyse collective et individuelle des projets retravaillés après repérages.
- Élaboration définitive du projet en coordination constante avec le formateur.
- Ce temps de formation devrait permettre pour les auteurs ayant un producteur africain de travailler à l'élaboration finale du projet en contact permanent avec ce producteur et de définir ensemble les conditions financières et techniques dans lesquelles le film pourra être produit.

B. CONDITIONS DE PARTICIPATION

Projets

- Les projets pouvant être retenus sont des documentaires de création.
- Peut-être classé "documentaire de création", une œuvre traitant de la réalité, passée ou présente, devant faire l'objet d'un travail de recherche, d'analyse, d'écriture, traduisant l'originalité du regard de ses auteurs réalisateurs. Ces projets concernent l'ensemble des activités des sociétés humaines, sans exclusive, en termes de thématiques. Ils peuvent être des films à caractère animalier, scientifique, historique, politique, musical… Ils peuvent faire l'objet d'une collection, être le pilote d'une série, voir constituer un feuilleton documentaire. La formation est destinée à la préparation des projets (écriture, repérage, documentation…)

Participants

- La formation s'adresse aux auteurs réalisateurs africains vivant en Afrique. Aucun niveau universitaire n'est requis
- Le projet peut être prés.enté par un auteur réalisateur qu'il bénéficie déjà ou non, de l'appui d'un producteur. L'un des objectifs de la formation consiste, dans le premier cas, à promouvoir le travail entre producteur et réalisateur et, dans le second cas, à aider à la prise de contact avec un producteur dont l'intérêt va à la fois à la personnalité de l'auteur et au projet travaillé en résidence.

Dépôt et envoi des dossiers de candidature

- Les dossiers doivent être envoyés par mail au moins deux mois avant le début de la résidence.

- Le comité de lecture ne motive pas son avis pour les projets non retenus.
- Les résultats seront communiqués par mail, dans les 2 à 3 semaines précédant le début de la résidence.

Coût de formation
La formation est gratuite pour les résidents.

Elle couvre
- L'encadrement pédagogique.
- L'accès à la documentation (films, revues, ouvrages spécialisés…).
- L'accès au matériel de tournage.
- La nourriture et l'hébergement sur le lieu de la résidence.
- La prise en charge du voyage aller-retour.

Composition du dossier
Le dossier doit être envoyé par mail.

Le dossier doit comprendre les pièces suivantes présentées dans l'ordre indiqué ci-dessous
- Une fiche d'inscription.
- Le curriculum vitæ détaillé de l'auteur réalisateur.
- Une page de garde indiquant le titre et le nom de l'auteur du projet.
- Un résumé dense dactylographié.
- Une note d'intention de 2 à 3 pages et des indications sur le traitement audiovisuel envisagé ou /et un synopsis développé de 2 à 10 pages.
- Une brève présentation de la société de production, avec candidature ou non à la résidence producteur.

Ainsi que tout élément complémentaire jugé pertinent par le candidat.

INSTITUT SUPERIEUR DES ARTS DE GUINEE (ISAG)

L'ISAG est un établissement supérieur de formation, d'études et de recherche dans les domaines du cinéma, de l'art dramatique, de la musique, et de la danse et des beaux arts, L'Institut Supérieur des Arts de Guinée est implanté provisoirement dans la ville de Dubréka, à 55 km de Conakry, la Capitale. L'admission à l'ISAG se fait conformément aux procédures de recrutement de nouveaux étudiants en vigueur pour toutes les Institutions d'Enseignements Supérieur de la Guinée. Cette admission est ouverte, chaque année, aux candidats, tous profil confondus titulaires du baccalauréat complet ou d'un diplôme reconnu équivalent, souhaitant étudier à l'ISAG. Pour en savoir plus http://isag-guinee.com/

L'institut supérieur des arts de Guinée (ISAG), fruit de la récente décentralisation des institutions d'enseignement supérieur, a ouvert ses portes le 1er mars 2004 dans la commune urbaine de Dubréka, située à 55 kilomètres de Conakry.

Créé dans le but de former des artistes professionnels et des cadres supérieurs aux techniques des Arts du spectacle dans leurs aspects patrimoniaux et modernes avec à la clé la redynamisation de la culture guinéenne, cet institut fait aujourd'hui figure de parent pauvre. Pourtant l'idéal du gouvernement est la formation des cadres compétents et compétitifs sur le marché national, voire international. Toute chose qui devrait contribuer à la promotion et au rayonnement des Arts et cultures en Guinée.

L'ISAG, dirigé par Siba Fassou, ancien directeur du théâtre national compte aujourd'hui un effectif de près de 4000 étudiants repartis en tronc commun au niveau des quatre départements qui le compose à savoir les départements de l'Art dramatique, du cinéma audiovisuel de musique et musicologie et des beaux Arts.

Outre ces départements, l'institut dispose des filières de son, de montage et de mise en scène.

L'objectif de cette jeune institution étant la formation d'une nouvelle vague d'artistes capables de maitriser le mécanisme de la création artistique, de la conception d'une oeuvre musicale ou cinématographique.

Mais il faut dire que depuis 2004, L'ISAG est confronté à de sérieuses difficultés. Et ses maux vont du manque de professeurs nationaux qualifiés à l'insuffisance d'infrastructures et d'équipements adéquats pour les cours y compris les travaux pratiques. La formation est assurée actuellement par quatre experts Ivoiriens et des professeurs nationaux. " Nos conditions d'évolution sont pénibles. Actuellement, nous souhaitons que le gouvernement apporte certaines solutions aux problèmes posés afin que l'année universitaire 2008-2009 soit meilleure par rapport aux précédentes. Surtout que nous venons d'avoir un département en charge de la culture dans notre pays ", confie un responsable de cette institution.

Il faut aussi signaler que de nombreux étudiants orientés à L'ISAG n'ont pas vraiment opté pour la chose culturelle d'où leur désintéressement.

ARCHIVES

LISTE DES FILMS CONAKRY

Titres	Réalisation	Année	Genre	Durée	Support	Laboratoires/Productions
Festival de la Jeunesse à Bamako	Jean L Berger et L. Akin	1957	Doc	20’	35mm CL	Service films doc. (France)
Général De Gaule en Guinée	LouisAkin	1958	Doc	20’	35mm NB	Service films doc. (France)
Proclamation del ’Indépendance	Mikula Ljubo	1958	Doc	20’		Service films doc. (France)
Chants d’Afrique: Sory Kandia Kouyaté	Mikula Ljubo	1959	Doc	15’	16mm NB	Service films doc. (France)
Premier mai 1959 A Conakry	Mikula Ljubo	1959	Doc	30’	16mm NB	
An II de la 2ème République	Mikula Ljubo	1960	Doc	30’	16mm NB	
Conférence Ghana – Guinée - Mali	Mikula Ljubo	1960	Doc	20’	16mm NB	
Let Hiver La	Bob Sow - Kalil Touré	1960	Doc	35’	35mm CL	
Patrice Lumumba	Mikula Ljubo	1960	Doc		16mm NB	
Plan Triennal	Mikula Ljubo	1960	Doc	45’	35mm NB	
1er Sommetde O.U.A. à Addis-Abeba	Mikula Ljubo	1963	Doc	40’	16mm NB	
Croisière de L’amitié	Naby Bangoura	1963	Doc	30’	16mm NB	
Dansla Viedes Nations, Il y a des Instants...	Louis Akin	1963	Doc	105’	16mm NB	
Images d eGuinée	Mikula Ljubo	1963	Doc	12’	16mm NB	Service Films doc. (France)
L’Etau	Costa Diagne	1963	CM	18’	35mm NB	Studio de l’Institut VDIL-Moscou
Afrique Danse	Ex R.D.A .- Guinée	1964	Doc	90’	35mn CL	Otto-Nuschke-Strasse-RDA
La Guinée Économique	France - Guinée	1964	Doc	20’	35mm CL	Service films doc. (France)
Répétition ou la Guinée Touristique	France - Guinée	1964	Doc	20’	35mm CL	Service films doc. (France)
Troisième Sommet de O.U.A. à Accra	Naby Bangoura	1965	Doc	12’	16mm NB	
Une Femme	Costa Diagne	1965	CM	18’	35mm NB	Studio de l’Institut VDIL-Moscou
Assainissement	Sékoumar Barry	1966	Doc	45’	16mm NB	
Koundara, Grenier A Riz	Sékoumar Barry	1966	Doc	40’	16mm NB	
Les Hommes de la Danse	Costa Diagne	1966	Doc	20’	35mm NB	Studio de la Télévision-Moscou
Huit Et Vingt	Costa Diagne	1967	Doc	40’	35mm NB	Studio Films doc. Varsovie
Trois Un Quart Miriam Makéba	CostaDiagne	1967	Doc	45’	35mm NB	Studio des Films doc .Varsovie
Hier, Aujourd’hui Et Demain	Costa Diagne	1968	Doc	40’	35mm NB	Studio des Films doc. Varsovie
La Guinée Guiné	M. Alpha Bah	1968	Doc	45’	35mm NB	Studio des Films doc. Varsovie
Les Amis	Djibril Sylla	1968	Doc	40’	35mm NB	Film de fin d’études
Les Ephémères : De 1 À 10	M. Alpha Bah	1968	Doc	100’		
Mory Le Crabe	Sékoumar Barry	1968	Fiction	45’	35mm NB	Studio des Films doc. Belgrade
Sergent Bakary Oulén	Louis Akin	1968	LM	100’	35mm NB	Studio DEFA pour films def iction
Et Vint La Liberté	Sékoumar Barry	1969	Doc	90’	35mm NB	Studio Films doc. Varsovie
Festival D’Alger	Gilbert C. Minot	1969	Doc	80’	35mm CL	
Journal De La Campagne Agricole	Moussa K. Diakité	1969	Doc	35’	35mm NB	Otto-Nuschke-Strasse, RDA
Mamou - Faranah par Jean Lefèvre	M. Alpha Bah	1969	Doc		16mm CL	
Riziculture Dans Le Bagataï	Moussa K. Diakité	1969	Doc	10’	35mm NB	Otto-Nuschke-Strasse, Berlin-RDA
Visite Au Centre Caféier De N’zékono	Moussa K. Diakité	1969	Doc	10’	35mm NB	Otto-Nuschke-Strasse, Berlin-RDA
14 Mai 1970 A Conakry	Himi Sylla	1970	Doc	10’	35mm NB	
Hirde Djama	Moussa K. Diakité	1970	Doc	70’	35mm NB	Otto-Nuschke-Strasse, Berlin-RDA
An I Du 22 novembre 1970	Gilbert C. Minot	1971	Doc	75’	35mm NB	Otto-NuschkeStrasse, Berlin-RDA
An II Du 22 novembre 1970	Gilbert C. Minot	1972	Doc	40’	35mm CL	
Fidel Castro En Guinée	Moussa K. Diakité	1972	Doc	20’	35mm CL	Otto-Nuschke-Strasse, Berlin-RDA

Hommage À Kwame Nkrumah	Moussa K. Diakité	1972	Doc	70’	35mm CL	Otto-Nuschke-Strasse, Berlin-RDA
Kampala 72 (Coupe K. Nkrumah)	Sékoumar Barry	1972	Doc	45’	35mm CL	Studio DEFA pour FD-Babelsberg
Mme Tolbert En Guinée	Gilbert C. Minot	1972	Doc	20’	35mm CL	
Président Gowen En Guinée	Gilbert C. Minot	1972	Doc	20’	35mm NB	
Président Laronky En Guinée	Gilbert C. Minot	1972	Doc	15’	35mm CL	
Festival 73 (1ère & 2ème parties)	Sékoumar Barry	1973	Doc	145’	35mm CL	Studio DEFA pour FD-Babelsberg
Hommage À Amilcar Cabral	Gilbert C. Minot	1973	Doc	90’	35mm CL	CTM Gennevilliers (Suisse)
Au Pied Du Mont Nimba	Guinée - Bulgarie	1974	Doc		35mm CL	Studio Films documentaires / Sofia
Les Termites	Guinée - Bulgarie	1974	Doc		35mm CL	Studio Films documentaires / Sofia
L’homme Et Le Serpent	Guinée - Bulgarie	1974	Doc		35mm CL	Studio Films documentaires / Sofia
Maîtres Artisans De Guinée	Guinée - Bulgarie	1974	Doc		35mm CL	Studio Films documentaires / Sofia
Cheytane 75	Mandiou Touré	1975	Doc		16mm NB	CTM Gennevilliers (Suisse)
L’université À La Campagne	Moussa K. Diakité	1975	Doc	120’	35mm NB	Studio DEFA pour FD-Babelsberg
Hafia, Triple Champion D’Afrique	Moussa K. Diakité	1978	Doc	15’	35mmCL	CTM Gennevilliers (Suisse)
L’imam De La Mecque En Guinée	Gilbert C. Minot	1978	Doc		16mm NB	
Sommet De Monrovia	Moussa K. Diakité	1978	Doc	45’		CTM Gennevilliers (Suisse)
Un après-midi au Stade du 28 septembre	Moussa K. Diakité	1978	Doc	45’	16mm CL	CTM Gennevilliers (Suisse)
L’éducation Sexuelle	Gilbert C. Minot	1980	Doc	17’	16mm CL	Images de France 29, rue Vernet - Paris
L’homme Et L’environnement	Gilbert C. Minot	1980	Doc	20’	16mm CL	Images de France 29, rue Vernet - Paris
Premier Ministre guinéen En Chine	Gilbert C. Minot	1980	Doc	17’	16mm CL	
Premier Ministre guinéen En URSS	Reportage U.R.S.S.	1980	Doc	17’	16mm CL	
Amok	Souhel Ben Barka	1982	LM	90’	35mm CL	Copro-Maroc-Guinée-Sénégal
Naïtou, L’orpheline	Moussa K. Diakité	1982	Fiction	90’	35mm CL	CCM Maroc
Musiques de la Côte et Foutah Djalon	Y. Billon / R. Minangoy	1986	Doc	52’	16mm CL	
Musiques de la Forêt et de la HauteGuinée	Y. Billon / R. Minangoy	1986	Doc	52’	16mm CL	
L’eau Et La Sécheresse	Daouda Kéïta	1987	Doc	26’	35mm CL	Studio DEFA pour FD-Babelsberg
Séré, Le Témoin	Dansoko M. Camara	1989	Fiction	90’	35mm CL	CCM Maroc
Djémbéfola	Laurent Chevallier	1991	Doc	65’	35mm CL	
Allah Tantou	David Achkar	1992	Doc		35mm CL	
Blanc D’ébène	Cheick Doukouré	1992	Lm	90’	35mm CL	Coproduction France - Guinée
Dénko	Mohamed Camara	1992	Fiction	26’	35mm CL	
D’Mba Malo	Sékoumar Barry	1992	Doc	26’	Vidéo	
Le Ballon D’or	Cheick Doukouré	1993	Fiction	93’	35mm CL	CHRYSALIDE FILMS s.a.
Baga Guinée	Laurent Chevallier	1994	Doc.			Les Films d’Ici
Belle de Guinée	Michel Gillot	1994	Doc	25’	Vidéo	
L’enfant Noir	Laurent Chevallier	1994	LM	90’	35mm CL	Coproduction France - Guinée
Minka	Mohamed Camara	1994	CM	26’	35mm CL	Ex Nihilo
Quelque part vers Conakry	Françoise Ebrard	1994	Fiction			LES FILMS DE L’ECLUSE
Tanun	Gahité Fofana	1994	Doc	54’	35mn CL	Bafila Films–ONACIG
Dakan	Mohamed Camara	1995	LM	90’	35mm CL	
Tèmèdy	Gahité Fofana	1995	Fiction	10’	35mm CL	Bafila Films–Revue Noire
Une Parole, un visage	Gahité Fofana	1995	Doc	26’	Beta SP	Bafila Films–Revue Noire
Donka,r adioscopie d’un hôpital africain	Thierry Michel	1996	Doc	59’	35mm CL	
Kity	David Achkar	1996	Doc	52’	Vidéo	
Sansles Larmes de la Roche	M. A. Konaté	1996	Fiction		Vidéo	Beller Consult GmBH (KFW)
Mathias ou Le Procès des Gangs	Gahité Fofana	1997	Doc	52’	Vidéo	
Rio Pongo	Daouda Kéïta	1997	Doc	26’	Vidéo	
Kissino (Wanatoma)	Younouss Bah	1998	Doc	52’	Vidéo	
Le Non de la Guinée au Général DeGaule	Valery Gaillard	1998	Doc	90’	35mm CL	

Circus Baobab	Laurent Chevallier	2000	Doc	100’	35mm CL	
Immatriculation Temporaire	Gahité Fofana	2000	Fiction	77’	35mm CL	ARTE France, Léo &C ie, Bafila
Konorofili	Cheick F. Camara	2000	CM	15’	35mm	
LeSoleilsemaquille	Gahité Fofana	2000	Doc	26’		Bafila Films
Les Épouses	Oumou Barry	2000	LM		Vidéo	Ladies Management
Bèkunko	Cheick F. Camara	2002	Fiction		35mm CL	
L’Enfant Noir	Laurent Chevallier	2002	Fiction		35mm CL	
Le Fleuve	Mama Kéïta	2002	Fiction		35mm CL	
Voyage au Paysdes Peaux blanches	Laurent Chevallier	2002	LM		35mm	
La Couverture	Alhoussein Sano	2004	Fiction	90’	Vidéo	Maxi-Plus Productions
Sur les Traces du Syli	Gahité Fofana	2004	Doc	4x26’		Bafila Films
Un Matin Bonne Heure	Gahité Fofana	2004	Fiction	74’	35mm CL	ARTE France - Bafila Films et Key Light (France)
Hadja Moï	Laurent Chevallier	2005	Doc.			
Il va pleuvoir su Conakry	Cheick F. Camara	2005	LM		HDV	En cours de tournage
La Traite des Enfants	Gahité Fofana	2006	DocuF.	15’		UNICEF, CNLTP, AmbaUSA et Bafila Films
Momo Wandel	Laurent Chevallier	2006	Doc.			Sombrero Production
Tout l’Or du Monde	Robert Nugent	2007	Doc.			Trans Europe Films – Looking Glass Pictures Pty Ltd et Via Film
Bamba	Alhoussein Sano	2008	Fiction		Vidéo	Maxi-Plus Productions
Amour en Larmes	Alhoussein Sano		LM		Vidéo	Maxi-Plus Productions
Deuxième Bureau	Alhoussein Sano		Fiction		Vidéo	Maxi-Plus Productions
Mercedes	Alsény Tounkara		CM		16mm	
Sangblanc	Mohamed Fadi		Fiction		Vidéo	

Films de Réalisateurs Guinéens

N°	Titre	Réalisation	Année	Durée	Support	Laboratoire	Production
1	Mouramani	Mamadou Toure	1953	CM	35mm NB		
2	Festival de la Jeunesse a Bamako	Berger J-L et Akin Louis	1957	20’	35mm CL		Syli-Cinéma
3	Proclamation de l’indépendance	Mikula Ljubo	1958	20’	16mm NB	Inversible	Syli-Cinéma
4	De gaule en Guinée	Louis Akin	1958	20’	35mm NB	Inversible	Syli-Cinéma
5	Chants d’Afrique : Sory Kandia Kouyaté	Mikula Ljubo	1959	15’	16mm NB	Services films doc.(France)	Syli-Cinéma
6	Premier Mai 1959 a Conakry	Mikula Ljubo	1959	30’	16mm NB	Inversible	Syli-Cinéma
7	Le Président Ahmed Sékou Toure	Gilbert Claude	19..	LM	35mm		Syli-Cinéma
8	Gaston Deferre en Guinée	Syli-Cinéma	19..	CM	16mm		Syli-Cinéma
9	An II de la 1ere République	Mikula Ljubo	1960	30’	16mm NB	Inversible	Syli-Cinéma
10	Cet Hiver La	Bob Sow -Kalil Toure	1960	35’	35mm CL	Mosfilm - Moscou (URSS)	Syli-Cinéma
11	Patrice Lumumba	Mikula Ljubo	1960	CM	16mm NB	Inversible	Syli-Cinéma
12	Plan Trienal	Mikula Ljubo	1960	45’	35mm NB	Inversible	Syli-Cinéma
13	Conférence Ghana-Guinée-Mali	Mikula Ljubo	1960	20’	16mm NB	Inversible	Syli-Cinéma
14	Images de Guinée	Mikula Ljubo	1963	12’	16mm NB	Service films documentaires.(France)	Syli-Cinéma
15	Croisière de l’Amitié	Naby Bangoura	1963	30’	16mm NB	Inversible	Syli-Cinéma
16	1er Sommet de l’O.U.A a Addis Abeba	Mikula Ljubo	1963	40’	16mm NB		Syli-Cinéma
17	Dans la Vie des Nations ,il ya des instants	Louis Akin	1963	105’	16mm NB		Syli-Cinéma
18	L’Etau	Diagne Costades	1963	18’	35mm NB	Studio de l’Institut VGIG-Moscou	Ayants Droit
19	Chuan Lai en Guinée	1963 CM				Syli-Cinéma	
20	L’imprevu	Alpha Adama	1963	18’	35mm NB	Cinémathèque Afrique	Syli-Cinéma
21	Ballets Guineens	S.Amadou Camara	1964	10’	35mm NB		Syli-Cinéma
22	Chants d’Afrique	S.Amadou Camara	1964	18’	35mm NB		Syli-Cinéma
23	Troisième Sommet de O.U.A a Accra	Naby Bangoura	1965	12’	16mm NB		Syli-Cinéma
24	Une Femme	Diagne Costades	1965	18’	35mm NB	Studio de l’Institut VGIG-Moscou	Ayants Droit
25	Le Feu Vert	Diagne Costades	1965	CM	16mm NB	Studio de l’Institut VGIG-Moscou	Ayants Droit
26	Les Hommes de la danse	Diagne Costades	1966	20’	35mm NB	Studio de la Télévision VGIG - Moscou	Ayants Droit
27	Assainissement	Sékoumar Barry	1966	45’	16mm NB	Inversible	Auteur
28	Koundara, Grenier a Riz	Sékoumar Barry	1966	40’	16mm NB	Inversible	Auteur
29	Huit et vingt	Diagne Costades	1967	40’	35mm NB	Studio Films doc.Varsovie/Pologne	Ayants Droit
30	Trois Un Quart Miriam Makeba	Diagne Costades	1967	45’	35mm NB	Studio Films doc.Varsovie/Pologne	Ayants Droit
31	Peau Noire	Diagne Costades	1967	CM	16mm NB	Studio de l’Institut VGIG-Moscou	Ayants Droit
32	Mory Le Crabe	Sékoumar Barry	1968	45’	35mm NB	Studio Films doc. Belgrade- Serbie	Auteur
33	Sergent Bokary Oulen	Louis Akin	1968	100’	35mm NB	Studio DEFA pour films de fiction	Syli-Cinéma
34	Hier, Aujourd’hui et Demain	Diagne Costades	1968	40’	35mm NB	Studio Films doc.Varsovie/Pologne	Ayants Droit
35	La Guinée Guinée	M. Alpha Baldé (Marlon)	1968	45’	35mm NB	Studio Films doc. Varsovie/Pologne	Auteur
36	Les Ephémères :De 1 a 10	M. Alpha Baldé (Marlon)	1968	100’	16mm NB	Inversible - Actualités	Auteur
37	Mon ami Sissoko	Sylla Djibril	1968	40’	35mm NB	Studio de l’Institut VGIG-Moscou	Syli-Cinéma
38	Equilibre	Diagne Coetades	1968	CM	16mm NB	Studio de l’Institut VGIG-Moscou	Ayants Droit
39	Ames Perdues	S.Amadou Camara	1968	28’	35mm NB		
40	Les Amis	Sylla Djibril	1968	40’	35mm NB	Studio de films doc. Varsovie/Pologne	Ayants Droit
41	Festival d’Alger	Gilbert Claude Minot	1969	80’	35mm NB	France	Ayants Droit
42	Appendice du Festival d’Alger	Gilbert C.Minot	1969	CM	16mm		Ayants Droit
43	Journal De La Compagnie Agricole	Moussa Kémoko Diakité	1969	35’	35mm NB	Otto-Nuschke, Berlin-RDA	Auteur
44	Riziculture Dans le Bagatai	Moussa Kémoko Diakité	1969	10’	35mm NB	Otto-Nuschke, Berlin-RDA	Auteur
45	Visite au Centre de Caféier de N’Aekono	Moussa Kémoko Diakité	1969	10’	35mm NB	Otto-Nuschke, Berlin-RDA	Auteur
46	….Et Vint La Liberté	Sékoumar Barry	1969	90’	35mm NB	Studio Films doc. Varsovie/Pologne	Auteur
47	Mamou - Faranah par Jean Lefèvre	M. Alpha Baldé (Marlon)	1969	CM	16mm CL	Service films documentaires.(France)	Auteur
48	Hirde Diama	Moussa Kémoko Diakité / Gerhard Jentsch	1970	24 min	color	DEFA Studios for Documentary Films	Nova Plus
	Guinéa Heute (Guinéa Today)	Moussa Kémoko Diakité / Gerhard Jentsch	1970	24 min	color	DEFA Studios for Documentary Films	DEFA
49	14 Mai 1970 a Conakry	Sylla Djibril	1970	10’	35mm NB	Studio Films doc. Varsovie/Pologne	Ayants Droit
50	L’Afrique crea la danse	Alpha Adama	1970	35’	35mm NB		
51	An I Du 22 Novembre 1970	Gilbert Claude Minot	1971	75’	35mm NB	Otto-Nuschke, Berlin-RDA	Ayants Droit
52	An II Du 22 Novembre 1970	Sékoumar Barry	1972	40’	35mm CL	Otto-Nuschke Strasse, Berlin-RDA	Auteur
53	Président Lazenky En Guinée	Gilbert Claude Minot	1972	15’	35mm CL	Studio Films doc. Varsovie/Pologne	Ayants Droit
54	Mme Tolbert En Guinée	Gilbert Claude Minot	1972	20’	35mm CL	Studio Films doc. Varsovie/Pologne	Ayants Droit
55	Hommage a Kwame Nkrumah	Moussa Kémoko Diakité	1972	70’	35mm CL	Otto-Buschek, Berlin-RDA	Auteur
56	Fidel Castro En Guinée	Moussa Kémoko Diakité	1972	20’	35mm CL	Otto-Nuschke, Berlin-RDA	Auteur
57	Président Gowen En Guinée	Gilbert Claude Minot	1972	20’	35mm NB	Otto-Nuschke, Berlin-RDA	Ayants Droit
58	Kampala 72 (Kwame Nkrumah)	Sékoumar Barry	1972	45’	35mm CL	Studio DEFA pour FD - Babelsberg	Auteur
59	Hommage A Ammilcar Cabral	Gilbert Claude Minot	1973	90’	35mm CL	Centre cinéma, Bucarest - Roumanie	Ayants Droit
60	Festival 73 (1ere & 2eme parties)	Sekoumar Barry	1973	145’	35mm CL	Studio DEFA pour FD - Babelsberg	Auteur
61	Un Grand-pere dans le vent	Alpha Adama	1973	15’	35mm CL	Cinémathèque Afrique	
62	Une Autre Vie	Alpha Adama	1973	45’	16mm CL		
63	Cheytane &%	Mandiou Toure	1975	LM	35mm NB	ECLAIR - CTM Gennevilliers	
64	L’Université A La Campagne	Moussa Kemoko Diakité	1975	120’	35mm NB	ECLAIR - CTM Gennevilliers	Auteur
65	L’imam De La Mecque En Guinée	Gilbert Claude Minot	1978	CM	35mm NB	Pologne	Ayants Droit Labo
66	Un Après-midi au Stade de 28 Septembre	Moussa Kémoko Diakité	1978	45’	16mm CL	ECLAIR	Auteur
67	Sommet De Monrovia	Moussa Kémoko Diakité	1978	45’	16mm CL	ECLAIR	Auteur
68	Hafia,Triple Champion D’Afrique	Moussa Kémoko Diakité	1978	90	16mm NB	ECLAIR	Auteur
69	L’Homme Et L’environnement	Gilbert Claude Minot	1980	20’	16mm CL	ECLAIR	Ayants Droit
70	L’éducation Sexuelle	Gilbert Claude Minot	1980	17’	16mm CL	Images de France	Ayants Droit
71	Naitou ,L’orpheline	Moussa Kémoko Diakité	1982	90’	35mm CL	CCM - Maroc	Auteur
72	Blanc d’Ebeme	Cheick Doukoure	1982	90’	35mm CL	France	Epithète Prod
73	Mercedes M-230	Alseny Tounkara	1983	14’	16mm	Cinémathèque Afrique	Auteur
74	Quelques pages de la vie de Toussaint-L’Ouvert.	K.Conde et D.Keita	1983	CM	16mm CL	Studio de l’Institut VGIG - Moscou	
75	L’Espoir	Daouda Keita	1986	30’	Vidéo	Guinée	CEDUST

Films de Réalisateurs Guinéens

N°	Titre	Réalisation	Année	Durée	Support	Laboratoire	Production
76	L'eau Et La Sécheresse	Daouda Keita	1987	26'	35mm CL	Studio DEFA pour FD - Babelsberg	
77	RTG 10 ans après	Daouda Keita	1987	30'	Vidéo	Guinée	CEDUST
78	Baro, le lac sacre	Cheick Doukouré	1988	48'	16mm CL	France	
79	Bac ou Mariage	Niane Fifi Tamsir	1988	50'	Vidéo	France	
80	Sere, le Témoin	Dansoko M. Camara	1989	90'	35mm CL	CCM - Maroc	Auteur
80	Les Merveilles de l'Acupuncture	Sekoumar Barry	1990	CM	Vidéo	Guinée	Ecran de Guinée
81	Ragazzi	Mama Keita	1991	90'	35mm CL	France	
82	Allah Tantou	David Achkar	1992	52'	35mm CL	France	Famille
83	D'mba Malo	Sekoumar Barry	1992	26'	Video	Guinée	LR Ways Productions
84	Denko	Mohamed Camara	1992	26'	35mm CL	Franc	
85	Le Ballon d'or	Cheick Doukoure	1993	93'	35mm CL	France	Chrysalide Films
86	Minka	Mohamed Camara	1994	26'	35mm CL	France	Ex-Nihilo Prod
87	Tanum	Gahite Fofana	1994	52'	35mm CL	France	bafila films
88	Aube Nouvelle	Daouda Keita	1994	42'	Vidéo	Guinée	RTG
89	Prestation de Serment	Daouda Keita	1994	8'	Vidéo	Guinée	RTG
90	Un Cri dans le Sahel	I. Martine Conde	1994	32'	Vidéo	Guinée	Stimulus Com
91	Messages des Femmes pour Beijing	I. Martine Conde	1995	CM	Vidéo	Guinée	Stimulus Com
92	Une parole un visage	Gahite Fofana	1995	26'	Vidéo	France	Revue Noire
93	Le soleil se maquille	Gahite Fofana	1995	13'	Vidéo	France	Revue Noire
94	Temedy	Gahite Fofana	1995	12'	35mm CL	France	Revue Noire
95	Dakan	Mohamed Camara	1995	90'	35mm CL	France	
96	Kity	David Achkar	1996	53'	Video	France	Famille
97	Amour en Larmes	Alhoussein Sano	1996	90'	Vidéo	Guinée	Maxi-plus
98	Témoignages d'Estime	Daouda Keita	1997	68'	Vidéo	Guinée	RTG
99	11ème commandement	Mama Keita	1997	90'	35mm CL	France	Renaissance
100	Mathias ou le proces des gangs	Gahite Fofana	1997	50'	Vidéo	France	bafila films/AIP
101	David Achkar, une étoile filante 1998	Mama Keita	1998	26'	Vidéo	France	Renaissance
102	Une Saison au Rio Pongo	Daouda Keita	1998	26'	Vidéo	Guinée	Adama Films
103	Kissino (wanatoma)	Younouss Bah	1998	52'	Vidéo	France	La 8
104	Etre Femme aujourd'hui (Bi-Moussoya)	I. Martine Conde	1997	26'	Vidéo	Guinée	Stimulus Com
105	Adressage de Conakry	M. A. Konaté	1998	CM	Vidéo	Guinée	FG-Onacig
106	Le Jour de l'Elephant	Valery Gaillard	1998	90'	35mm CL	France	Les Films d'ici
107	Pont de Fadoussaba	M. A. Konaté	1999	CM	Vidéo	Guinée	iné Sud Vidéo
108	Deuxième Bureau	Alhoussein Sano	1999	90'	Vidéo	Guinée	Maxi-plus
109	Avis de Recherche contre M.Bogue	Moussa Kémoko Diakité	1999	CM	Vidéo	Guinée	Nova Plus
110	Wanted Excision	I.Martine Conde	1999	CM	Vidéo	Guinée	Stimulus Com
111	Sans les Larmes de la Roche	M. A. Konaté	1999	CM	Vidéo	Guinée	Kiné Sud Vidéo
112	SOS Bantanko	M. A. Konaté	2000	40'	Vidéo	Guinée	Kiné Sud Vidéo
113	Les épouses	Oumou Barry	2000	90'	Vidéo	Guinée	Ladies Management
114	Solidarité avec la Guinée	I. Martine Conde	2000	13'	Vidéo	Guinée	Stimulus Com
115	Les percussions de Guinée	I. Martine Conde	2000	15'	Vidéo	Guinée	Stimulus Com
116	L'Affaire de Tous	I. Martine Conde	2000	22'	Video	Guinée	Stimulus Com
117	Grossesse non désirée	M. A. Konaté	2000	40'	Vidéo	Guinée	Kiné Sud Vidéo
118	Sauver l'Enfant	M. A. Konaté	2000	40'	Vidéo	Guinée	Kiné Sud Vidéo
119	Solo et Marie	M. A. Konaté	2000	40'	Vidéo	Guinée	Kiné Sud Vidéo
120	Siba, le Routier	M. A. Konaté	2000	40'	Vidéo	Guinée	Kiné Sud Vidéo
121	Délit de Raclage	M. A. Konaté	2000	40'	Vidéo	Guinée	Kiné Sud Vidéo
122	Delit d'insalubrité	M. A. Konaté	2000	40'	Vidéo	Guinée	Kiné Sud Vidéo
123	Konorofili	C.F.Camara	2000	15'	35mm CL	France	
124	Balafola	Mohamed Camara	2000	26'	35mm CL	France	
125	I.T (Immatriculation Temporaire)	Gahite Fofana	2000	74	35mm CL	France	bafila films
126	Nyagassola - Site historique	Daouda Keita	2001	26'	Vidéo	Guinée	RTG
127	Le Bâtisseur	Daouda Keita	2001	140'	Vidéo	Guinée	RTG
128	Chronique d'UNE agression	Daouda Keita	2001	45'	Vidéo	Guinée	RTG
129	Guinée Destin - Destination touristique	I. Martine Conde	2001	13'	Vidéo	Guinée	Stimulus Com
130	Société civile :Si on parlait….	I. Martine Conde	2001	26'	Vidéo	Guinée	Stimulus Com
131	Guinomar	M. A. Konaté	2001	27'	Vidéo	Guinée	Kiné Sud Vidéo
132	Violences Faites aux Femmes	M. A. Konaté	2001	52'	Vidéo	Guinée	Kiné Sud Vidéo
133	La Vie n'est pas compliquée	M. A. Konaté	2001	40'	Vidéo	Guinée	Kiné Sud Vidéo
134	La Femme guinéenne au-delà de l'alphabet	Moussa Kémoko Diakité	2002	CM	Vidéo	Guinée	Nova Plus
135	SOS - Droit de l'Enfant	Moussa Kémoko Diakité	2002	CM	Vidéo	Guinée	Nova Plus
136	Paris selon Moussa	Cheick Doukoure	2002	90'	35mm CL	France	
137	Croisade Anti-sida en Guinée	Moussa Kémoko Diakité	2003	CM	Video	Guinée	Nova Plus
138	Bekunko	Cheick F. Camara	2003	26'	16mm CL	France	
139	Le Djindjan	Daouda Keita	2003	13'	Vidéo	Guinée	RTG - CIRTEF
140	Sambouyaya (Sit-com de 12 épisodes)	I. Martine Conde	2003	CM	Vidéo	Guinée	Stimulus Com
141	Petite Enfance	M. A. Konaté	2003	40'	Vidéo	Guinée	Kiné Sud Vidéo
142	Douze métiers	Younouss Bah	2003	52'	Vidéo	France	Amar Films
143	Safi-Coiffure (4 épisodes de 20 mn chacun)	Sékou Tidiane Camara	2003	CM	Vidéo	Guinée	Kiné Sud Vidéo
144	Le Fleuve (…comme une fracture)	Mama Keita	2003	90'	35mm CL	France	Renaissance
145	Sur la route du fleuve	Mama Keita	2004	26'	Vidéo	France	Renaissance
146	Bè Kunko	Cheick F. Camara	2004			France	Renaissance
147	Inspecteur Sori : Le Mamba	Sidibé Mamady	2005	26'	Vidéo	France	
148	Un matin Bonne Heure	Gahite Fofana	2005	77	35mm CL	France	bafila films
149	Bamba	Alhoussein Sano	2006	90'	Vidéo	Guinée	Maxi-plus
150	Il va pleuvoir sur Conakry	Cheick F. Camara	2006	90	35mm CL	France	
151	Le sourire du serpent	Mama Keita	2006	90	35mm CL	France	Renaissance
152	L'abscence	Mama Keita	2009	90	35mm CL	France	Renaissance
153	One more vote for B. Obama	Mama Keita	2009	52'	Vidéo	France	Renaissance
154	28 septembre, Année Zéro	Gahite Fofana	2011	52'	Vidéo	Guinée	bafila films

PRODUCTION

OFFICE NATIONAL DU CINEMA GUINEEN (ONACIG)

Mohamed Camara, Directeur
BP 1237 CONAKRY
Guinée
tel.1 +224 30 44 31 22
tel.2 +224 46 41 47 97
Office National du Cinéma, de la Vidéo et de la Photo (ONCVP)
Organisme du ministère de l'information et de la communication

Par décret du président de la République par intérim et président de la Transition, le général Sékouba Konaté, publié le jeudi 25 mars 2010, ont été nommés

- Directeur général de l'office national du cinéma, de la vidéo et de la photographie (ONACIG), monsieur Mohamed Camara, cinéaste (confirmé dans ses fonctions);
- Directeur général adjoint de l'office national du cinéma, de la vidéo et de la photographie (ONACIG), monsieur Gahité Fofana, Cinéaste (en remplacement de M. Nabika SYLLA)

L'ONACIG porte le nom de Office National du Cinéma, de la Vidéo et de la Photo (ONCVP) dans le décret N° D /221/PRG/CNDD/SG PRG/2009 signé à Conakry, le 09 novembre 2009 par le Capitaine Moussa Dadis CAMARA,

Président de la République, Chef de l'Etat, Président du Conseil National pour la Démocratie et le Développement, Commandant en Chef des Forces Armées (où Mohamed Camara est confirmé comme Directeur Général).

MALI

SYNTHÈSE

CINÉMA DOCUMENTAIRE MALIEN

1. Réaliser des documentaires engagés dans une situation politique compliquée, état des lieux.
Une relève de documentaristes pourraient réaliser des films engagés politiquement liés aux événements de 2012. Regarder aussi dans le passé aiderait à interpréter les tensions actuelles.

Il faut que les réalisateurs proposent des documentaires. Au Mali tout le monde veut faire de la fiction. Pourtant, pour ce qui concerne le documentaire, il y a beaucoup de choses à élaborer et à écrire, on peut procéder à des recherches dans tous les domaines. Aujourd'hui, étant donné la situation, une occasion rare se présente aux cinéastes maliens pour réaliser des documentaires, car ce qui se passe dans leur pays est difficile à appréhender. Les artistes ont un regard critique et peuvent pénétrer la société par le biais du réel. Cela ne veut pas dire que la fiction n'est pas importante. Le genre fiction nécessite de moyens importants, alors qu'avec une petite caméra, beaucoup de motivation, de la passion et l'amour envers son propre pays, un regard aigu, et encore, beaucoup d'ambition, le documentaire devient possible. De jeunes réalisateurs passent à l'acte: Awa Traoré, Moustapha Diallo, Youssouf Cissé, et bien d'autres. Ce qui est possible, c'est de renforcer la formation des jeunes qui font du reportage. Ils peuvent passer au documentaire de création après une expérience de terrain. Les contacts sont pris avec AfricaDoc, et les jeunes font des stages au Sénégal, à leur retour, ils sont aptes à la réalisation de documentaires.

2. Compromis de coproduction avec la télévision nationale du Mali
Le CNCM cherche des accords et tente de collaborer avec la Télévision Nationale du Mali pour mettre en place des compromis de coproduction. Des pourparlers sont en cours. Les deux ministères sont séparés ; le Centre National du Cinéma fait partie du Ministère de la Culture et la télévision fait partie du Ministère de la Communication.

3. L'engagement unilatéral, suppression du monopole de la télévision?
C'est le combat mené depuis 2005 au niveau de la télévision pour un contrat de partenariat. Les productions sont faites au niveau national ; le public malien mérite de voir ce qui est produit et d'apprécier les films. Aujourd'hui, l'heure est arrivée où le monopole de la télévision va disparaître. Les télévisions vont s'ouvrir au public malien et il y aura de nouvelles propositions, dans le cadre d'une vision nationale de la production audiovisuelle et cinématographique, avec le CNCM et les autres structures privées. Par le biais de ces compromis il est possible d'élever la production nationale tout en améliorant la productivité et la qualité des œuvres. Le CNCM seul ne peut pas le faire, les sociétés privées et les sponsors seuls non plus, la collaboration est donc essentielle entre tous les secteurs.

4. Partenariat avec le CNCM
Pour ce qui est des actions externes, le matériel technique du Centre National du Cinéma est à disposition. Une unité de vidéo-projection est disponible avec écran, lecteur DVD et matériel son. Selon les cas une lettre officielle est adressée au Directeur qui convient d'une date pour la projection. Le partenariat avec le CNCM est très encourageant, il procure néanmoins une envie d'indépendance. Un complément de matériel devrait être acquis pour des projections à la demande, en direction du public.

5. Les conditions de production pour des projets spontanés.
Il faut considérer les difficultés rencontrées lors du démarrage d'un projet de production de films documentaires. Même si le documentaire est beaucoup moins onéreux que la fiction, les moyens manquent, et il n'y a pas beaucoup d'opportunités financières au Mali pour le prendre en charge. Soutenir les jeunes documentaristes maliens est difficile. Il faut commencer par l'écriture avant de penser aux coproductions avec accès aux fonds européens. La commission européenne demande des critères précis, qui ne sont pas souvent à la portée des petits producteurs. Le documentaire est parfois spontané, proche du réel, cela demande de travailler au quotidien sans qu'il y ait préalablement ni une grande scénarisation ni un énorme système de financement.

6. La distribution des films au Mali
Quelques cinémas ouvrent selon les circonstances, et les deux cinémas de Bamako ne font plus de programmations continues, mais présentent des films ponctuellement, à des dates définies, avec la présentation d'avant-premières et d'autres événements.

LE FAR:
La distribution et l'exploitation se font aussi dans le cadre du réseau: FAR (Film Afrique Réseau), organisation qui regroupe le Sénégal, le Burkina Faso et une association française.

Des kits de projection sont utilisés (avec des véhicules, des vidéo-projecteurs et une sélections de films) dans l'optique d'organiser des événements autour d'un film. Le cas du Mali est un peu difficile car il y a peu de structures de distribution et d'exploitation, il faut donc améliorer ce secteur.

MOBICINE:
Le programme Mobiciné a été initié, avec des projecteurs, et un catalogue de films africains. Des franchisés ont été formés afin d'organiser des projections dans les écoles et dans les villages. Les spectateurs présents, les films sont projetés dans les foyers, des espaces habituellement destinés aux jeunes.

C'est très positif de pouvoir reconquérir le public avec un cinéma de proximité qui vient à lui. Chaque franchisé a la responsabilité de marquer sa commune par ses projections. La fidélisation avec le public est importante et elle se réalise à travers la ponctualité du rendez-vous et une bonne promotion d'accompagnement.

7. Rénovation des salles, LE PADESC
Cinq salles sont classées patrimoine à Bamako, à Mopti, et à Ségou. La réhabilitation de ces salles est prévue pour des projections futures de meilleure qualité. Au CNCM, il a été décidé de renouveler les salles. Mais parallèlement on a demandé de gérer ces salles aux opérateurs privés.

Les exploitants doivent déposer des dossiers au PADESC, le Programme d'Appui au Secteur Culturel de la Culture du Mali. Il y a également des opérateurs qui ont décidé de prendre des salles et de les rénover parallèlement à l'action de l'État.

8. Projections de documentaires dans les écoles et les lycées
Les spectateurs de demain sont dans les écoles. Il faut donc s'adresser à ce public, tout en le formant, dès le plus jeune âge.

Des projections sont organisées suivies de débats entretenus avec des jeunes, provenant des associations ou des lycées. La culture des documentaires destinés aux jeunes est primordiale. Il faut donc trouver des solutions afin de développer ce secteur, qui sous-entend que ces jeunes seront les spectateurs de demain.

9. Une initiative rare à Bamako, les projections de films dans la prison des femmes
Des projections de films documentaires ont débuté en 2011 dans une prison féminine de Bamako. Étant donnée la situation sociale particulière, l'idée est d'amener un film documentaire qui ait un lien avec les femmes. Les documentaires sélectionnés peuvent apporter à ces femmes un apprentissage et une différente manière de voir les choses.

L'édition, qui est annuelle s'est reproduite en 2012, toujours dans le cadre du 8 mars, pour la Journée de la Femme. Ces deux séances se sont extrêmement bien passées. C'est un projet à reproduire plus d'une fois par an. Cela pourrait devenir une action pérenne, en souhaitant que cela se fasse une fois par mois, au lieu d'une fois par an.

Les projections pour les femmes détenues sont des initiatives avec des conséquences sociales et culturelles importantes mais sans véritable économie.

Une autre opération importante, c'est l'initiative Ciné-Grin. Cela se passe à la Pyramide du Souvenir, une place publique de Bamako, où chaque mois un film documentaire est proposé en plein air, avec par la suite des débats ouverts aux spectateurs.

10. Portée de l'image

La portée de l'image n'est pas comprise, même si certaines personnes pensent que ce privilège-là est réservé aux fonctionnaires de l'État. Ce qui complique plus ou moins la tâche des producteurs privés. La télévision nationale ne met pas un franc dans les productions et les films sont diffusés gratuitement. Et quand les films sont prêts, très généralement CFI et TV5 les diffusent.

Les diffusions sont parfois offertes gratuitement à la télévision, car pour véhiculer notre message, c'est l'unique voie, il n'y a pas d'autres choix.

Les dirigeants n'ont pas saisi la porté des projets. Tout bon projet de développement, quand il n'est pas axé sur la culture, est voué à l'échec.

11. Télévisions satellitaires

D'après mes recherches entreprises localement, les personnes concernées, tant les réalisateurs que les producteurs, confirment que les télévisions satellitaires africaines ont le potentiel pour diffuser les films documentaires. Malheureusement, cela n'est quasiment jamais appliqué, tout comme pour les télévisions nationales. La diffusion est compensée par les accords faits avec les chaînes francophones qui passent en Afrique, mais qui sont gérées depuis Paris (CANAL+ AFRIQUE, CANAL FRANCE INTERNATIONAL, TV5 AFRIQUE).

Les contrats de coproductions stipulés entre les producteurs et ces diffuseurs varient selon certaines spécificités: par exemple CANAL FRANCE INTERNATIONAL propose aux chaînes africaines des packages de programmes dans lesquels se glissent parfois des documentaires produits, soit en coproduction soit en pré-achat.

INTERVIEWS

INTERVIEW DE ABDOULAYE ASCOFARE REALISATEUR, PRODUCTEUR

LES FILMS DE LA DUNE ROSE

KDO: ***Je vais faire un entretien avec M. Aboulaye ASCOFORE, qui dirige la société de production "LES FILMS DE LA DUNE ROSE" et nous allons commencer par son parcours et voir ce qui l'a amené à la réalisation de films documentaires.***

AA: Je suis né à Gao, en 1949, où j'ai fréquenté l'école primaire et plus tard, il y a eu un bref séjour au lycée de Tombouctou. Par la suite, j'ai obtenu un diplôme d'acteur et de mise en scène théâtrale à l'Institut National des Arts. J'ai travaillé environ sept ou huit ans à la radio et j'ai fait des mises en scène théâtrales à Bamako. Puis j'ai publié un recueil de poèmes intitulé "Domestique et le Rêve" et une pièce de théâtre qui a participé à un concours inter-africain dans les années 70. En 1978, je suis allé faire des études de cinéma à Moscou, qui ont abouti par un Master d'Art que j'ai obtenu en matière de réalisation avant de revenir au Mali.

KDO: ***À quel institut à Moscou?***

AA: Le VGIK, l'Institut d'État de la Cinématographie de Moscou. La même école que Souleymane Cissé et Abderrahmane Sissako. À mon retour au Mali, je suis entré au Centre du Cinéma où j'ai fait quelques documentaires dont « la Sonatam » et un sur le PEV, le Programme Élargi de Vaccination. Il y a environ une dizaine d'années, j'ai réalisé un film sur Aminata Dramane Traoré. En matière de fiction, j'ai réalisé mon film « Faro, une mère des Sables », qui a connu un certain succès au Festival de Cannes présenté dans le cadre de la Semaine de la Critique. J'y avais obtenu le prix « Coopération Française ». Actuellement, je travaille sur un documentaire qui s'appelle « ZABOU, MANNEQUIN DES SABLES».

KDO: ***Est-ce que vous pouvez nous parler de ce documentaire?***

AA: "ZABOU" raconte l'aventure d'une certaine Zabouméga qui au début des années 70 a connu un certain succès. De Gao jusqu'à Bamako et de Bamako à Paris, où elle est entrée au Crazy Horse Salon. C'est la première africaine noire au Sud du Sahara à être entrée au Crazy Horse après Josephine Baker. Elle a dansé au Crazy Horse de Paris. Zabou est passée par beaucoup de pays comme l'Angleterre, l'Allemagne, le Japon, et par la plupart des capitales européennes. Au début des années 80 sa chute a commencé à cause de la drogue et de l'alcool. Le film est mené comme une enquête sur sa vie. Elle revient à Gao, et ayant perdu la raison, elle rentre chez elle avec ses deux grands chiens, une simple valise. Le film raconte son itinéraire depuis sa ville natale, Gao. Elle se rendra à Dakar, et ensuite en Europe via la Jamaïque. Le film essaye de réfléchir sur ses faits de gloire comme sur sa décadence. Aujourd'hui, si vous allez à Gao, vous pouvez la voir, elle a plus de soixante ans, elle porte plus d'une vingtaine de bagues aux doigts, plus d'une soixantaine de colliers au cou et se déplace comme une star.

KDO: ***Et maintenant parlons plus globalement de la problématique du documentaire au Mali. Avez-vous sollicité la télévision du Mali pour que votre film soit diffusé?***

AA: J'ai sollicité la télévision malienne. Pour cette production, je n'ai pas reçu de financement particulier. Cela ne veut pas dire qu'ils n'ont pas accordé d'aide à d'autres personnes.

Je sais également que le film terminé, la télévision va demander à le visionner, et va peut-être le diffuser.

KDO: ***La télévision fait des participations en coproduction, pour l'apport de matériels, de choses comme ça?***

AA: Moi, je n'en ai pas bénéficié, mais le Centre du Cinéma a participé à hauteur de 25% du budget du film.

KDO: ***Et vous avez reçu une aide de l'extérieur outre les 25% du Centre National du Cinéma?***

AA: Oui, puisque j'ai reçu l'aide de l'Union Européenne, de l'OIF, de Multi TV Afrique, une petite division de Canal Plus, de l'UMOA, de la Présidence de la République du Mali qui a apporté 3 millions CFA, ce qui est correct.

KDO: ***En ce qui concerne uniquement le documentaire, que peut-on penser et imaginer pour l'avenir vu qu'il n'y a plus de salles de cinéma en Afrique? Dans les années 70, il y avait une vingtaine de salles dans chaque capitale africaine. Mais aujourd'hui nous n'avons qu'une ou deux salles par pays qui fonctionnent véritablement. Est-ce qu'on peut imaginer un autre avenir ou une autre visibilité pour les films documentaires?***

AA: Je voudrais dire d'abord qu'il ne faut pas désespérer. Même en France les salles ont été un peu désaffectées, et il a fallu ce petit retour effectué grâce aux initiatives de Jack Lang et petit à petit on a ouvert à nouveau les salles, et des aides ont été accordées. J'ai vu la même chose se passer au Maroc. Il fut un temps où les salles ne marchaient pas du tout. Mais maintenant cela s'améliore. Nous allons sortir un jour des formules anciennes germées à partir à l'époque du cinéma colonial et néocolonial. On a traversé une période de crise mais il est certain qu'on reviendra aux salles.

Ceci dit, les réalisateurs continuent de se battre, pour la vidéo, pour la télévision. Le documentaire va continuer de vivre, la fiction également, mais tout va changer.

C'est vrai qu'il y a une volonté de la part de la télévision malienne et du Centre National du Cinéma. Il faut peut-être aller voir du côté des grosses sociétés qui pourraient s'impliquer financièrement.

KDO: ***Malgré les efforts du Centre National du Cinéma et de la télévision malienne, vous pensez qu'il faudrait que les producteurs se dirigent aussi vers un mécénat d'entreprise?***

AA: Il y a peu d'argent au Mali, nous sommes un pays pauvre mais nous pouvons essayer de nous exprimer beaucoup plus culturellement. Il y a des gens qui peuvent encore donner de l'argent. Il faut que les réalisateurs ou les producteurs frappent à d'autres portes pour trouver des personnes ayant les capacités d'investir dans la culture et d'aider le cinéma. Si les producteurs travaillaient plus, ils trouveraient des sources de financement. Il y a des exploitations de mines d'or au Mali, des usines, des entreprises qui peuvent financer. Peut-être que ce mécénat là est un créneau à ne pas négliger.

INTERVIEW DE ASSANE KOUYATE REALISATEUR

KDO: ***Je rencontre au CNCM, au Centre National de la Cinématographie du Mali, M. Assane KOUYATE, réalisateur de film de fictions et de documentaires. Cette interview veut surtout définir les raisons qui l'ont amené à faire du cinéma documentaire.***

AK: Vous m'avez posé la question: « Pourquoi le documentaire? ». J'ai suivi une formation de réalisation et mise en scène de films de fiction à l'Institut de Cinéma de Moscou, le VGIK, de 1983 à 1990. J'ai récemment réalisé un long-métrage, "EKABALA", dont on a parlé un petit peu. Et je veux parler à présent du problème essentiel que nous avons sur le continent africain: le financement des films. Nos états ne s'occupent pas beaucoup du cinéma. Il y a des pays qui font des efforts, mais en général ce n'est pas une activité très soutenue. Si nous regardons d'un peu plus près les génériques de nos productions, on s'aperçoit que les financements proviennent de l'Union européenne, de la coopération française, de la Francophonie et de l'OIF (Organisation Internationale de la Francophonie). Nos états soutiennent les films que très rarement.

Le documentaire est un domaine où, avec l'avènement du numérique, il est possible de réaliser un film avec une petite caméra, et avec l'aide de deux ou trois techniciens. Je viens de réaliser un documentaire juste avec mon cameraman.

Nous avons pu faire trois documentaires à la suite. Les avantages technologiques dont nous disposons de nos jours nous poussent à en produire.

Pourtant le manque de moyens et d'infrastructures reste un des problèmes essentiels.

Une autre question d'actualité est aussi, qu'avec la démocratisation de nos pays, l'audiovisuel s'est généralement privatisé.

Il y a l'éclosion des télévisions privées qui s'intéressent beaucoup à la production de documentaires. Elles s'adressent à des réalisateurs en marge de structures publiques. Mais c'est dans le cadre du secteur privé que moi, j'ai pu réaliser des documentaires institutionnels. Souvent sur des problèmes d'environnement, sur la transmission des savoir faire et des connaissances, de la mutation de nos traditions, etc. J'ai travaillé sur ces thèmes là, et je crois que c'est une très bonne chose. Habituellement, depuis les indépendances, de 1960 jusqu'à aujourd'hui, nous étions majoritairement habitués à voir des documentaristes étrangers, occidentaux, japonais, chinois, etc., traitant de nos réalités à travers leur regard.

KDO: ***À travers leur point de vue?***

AK: Leur point de vue exactement. Je crois qu'il est temps qu'avec notre cinéma africain qui a 50 ans au moins, qui est un cinéma adulte, que les cinéastes africains aussi produisent des choses à partir de leurs points de vue, à partir de leurs sensibilités, de leur intelligence, et de leur culture. Tout cela est très important. C'est pour cela que je tiens à faire des documentaires. Je sais que nos sociétés sont en mutation aujourd'hui, et que nous sommes dans la mondialisation. Senghor disait: « Le rendez vous du donner et du recevoir ». C'était le terme qu'il a utilisé pour exprimer que chaque peuple peut apporter quelque chose. Nous, en tant que cinéastes, ce que nous pouvons apporter, c'est notre regard sur nos propres réalités grâce au documentaire. La fiction aussi peut le faire, grâce à la réalité recomposée.

Mais le documentaire est le meilleur moyen pour que le cinéaste africain trouve sa place et contribue à une nouvelle expression.

KDO: ***De votre point de vue, les cinéastes africains doivent faire des documentaires avec leur regard, leur sensibilité et surtout leur identité par rapport à la société dans laquelle ils vivent?***

AK: Nous sommes face à un problème identitaire car il y a une forme d'agression, de plusieurs points de vue. Dans les grandes villes africaines d'aujourd'hui, les toits de toutes les maisons sont hérissés d'antennes de télévision. Les productions étrangères nous arrosent de leurs émissions.

Économiquement, socialement et culturellement, il faut que nous formions notre propre défense. Je crois qu'un des meilleurs moyens c'est de produire selon notre propre regard. Avec notre culture, notre identité, c'est uniquement ainsi que nous pourrons rectifier la déformation que nous apporte le regard de l'autre.

KDO: ***Lors de ma tournée dans les cinq pays de l'ouest francophone, j'ai eu à constater, que les réalisateurs de documentaires se plaignent que les télévisions nationales diffusent très peu de documentaires.***

L'autre constat c'est qu'il y a de moins en moins de salles de cinéma, de moins en moins de structures de diffusion. Est-ce qu'on peut imaginer une autre approche pour diffuser nos documentaires? Un renforcement des diffusions par les télévisions? Aller au devant d'un public africain d'une autre manière qu'avec les salles de cinéma? Qu'est-ce qu'on peut imaginer, pour innover en Afrique? Le public africain est très intéressé par l'évolution de sa société, comment voyez-vous les choses?

AK: Je pense tout d'abord qu'il faudrait voir du côté des télévisions nationales africaines francophones. J'ai eu une petite expérience avec la télévision nationale. Lorsque j'ai voulu réaliser mon premier documentaire, je leur ai soumis le projet. Ils ont été très réticents. Par la suite, je me suis rendu compte que les productions nationales ne les intéressaient pas.

KDO: ***Ils ne rentrent donc pas en coproduction?***

AK: Non, car ils savent très bien qu'à travers l'OIF (l'Organisation Internationale de la Francophonie), à travers les télévisions partenaires européennes, japonaises, etc., ils ont accès à des stocks de documentaires. Leur préoccupation est de remplir leur grille de programme. Il faut donc changer institutionnellement pas mal de choses. Dans les contrats que nous signons en tant que producteurs/réalisateurs, ce n'est qu'au bout de deux ans après la première sortie du film, qu'ils ont la liberté de donner nos produits aux télévisions francophones, cela tue le cinéma africain.

KDO: ***Et à leur donner gratuitement.***

AK: Gratuitement! Ce qui fait que quand vous avez un projet et que vous leur demandez leur participation, ils se disent, non, mieux vaut attendre deux ans! Ainsi, ils reçoivent ton film gratuitement! Nous dénonçons ce phénomène depuis longtemps, et malheureusement les gens censés changer cette situation, jouent double jeu!

Ils savent bien qu'ils doivent investir de l'argent pour aider le cinéma africain à se développer. D'un côté, on leur dit qu'il ne se développe pas parce que les télévisions doivent participer aux productions. Mais ensuite vous leur donnez gratuitement nos produits! Il y a donc une énorme contradiction. Malheureusement cette situation perdure et c'est vraiment un gros problème.

KDO: ***Ce qui est contradictoire, c'est que les télévisions nationales ont accès à des documentaires produits depuis une quinzaine d'années. Or, les télévisions ne cherchent pas ces documentaires obtenus gratuitement et elles ne participent pas financièrement à leur production! Les documentaires sont très peu diffusés!***

AK: Ce qu'on leur demande c'est de participer réellement, mais elles ne coproduisent pas.

KDO: ***Et vous pensez donc que des programmes comme National Geographic, des documentaires fournis gratuitement, soit par la BBC, soit par TV5 ou CFI, empêchent aux télévisions nationales de participer à la production de documentaires de création au niveau national?***

AK: Absolument! C'est cela, c'est bien résumé! Je crois que tant qu'on l'on ne portera pas à un coup à cette contradiction là, on risque de rester dans cette logique.

Ce n'est un secret pour personne qu'aujourd'hui, dans nos pays, il n'y ait plus de salles de cinéma. Ces salles ont été fermées pour des raisons que nous connaissons tous: la privatisation.

On s'est rendu compte que ces erreurs ont été commises au moment où les occidentaux nous disaient qu'il fallait privatiser. Les occidentaux ont un cinéma très fort; aujourd'hui le cinéma se porte merveilleusement à Paris, aux USA, qui est le pays de la privatisation à outrance également, mais souvent ces salles ont été transformées soit en magasin soit en salles de jeux.

KDO: ***Et dans certains pays, en églises.***

AK: En églises justement. C'est vraiment dommage car tout le monde connaît le rôle que joue le cinéma, qui est une école, un cours du soir, comme le dirait le doyen d'une université. Le cinéma comme fait culturel d'importance.

KDO: ***Je voudrais que l'on revienne sur la notion d'agression par rapport à ces antennes de télévision. À Bamako, la population a accès à une cinquantaine de chaînes de télévisions, grâce aux satellites. Au même moment d'une forte agression en terme d'images par le biais de la télévision, il n'y a pas de place à l'éducation nationale pour fournir aux écoliers et aux jeunes lycéens l'information nécessaire concernant l'importance et l'impact de l'image sur un individu. Pensez-vous que les pays africains n'auraient pas à y gagner en structurant des débats autour des documentaires dans les écoles? Et est-ce qu'un Centre National de Cinéma comme celui-ci n'aurait pas intérêt à s'associer avec l'Éducation Nationale pour donner des cours sur l'importance de l'image, avec une pédagogie pour les écoliers et les lycéens afin de créer justement une audience, pour l'avenir?***

AK: Avant, l'enfance était surveillée d'une manière intelligemment pensée: la première enfance, de un à sept ans, était sous la responsabilité de la mère, la deuxième enfance, de sept à quatorze ans, sous la responsabilité du père.

La troisième enfance était prise en charge par la société. Tout le monde sait aujourd'hui que les toutes premières créations d'images dans la tête d'un enfant se forment à travers les contes. Notre culture n'est pas une culture de l'image. C'est une culture de l'oralité et la base de cette oralité ce sont les contes, les légendes, etc. La personne qui était l'animatrice principale de cela, était la grand-mère. Autour du feu, le soir, elle disait des contes, faisait des devinettes à l'enfant.

J'ai bien profité de cela avec ma grand-mère, vers la fin des années 50. Je crois que beaucoup de ces grands-mères-là n'existent plus. Nos grands-mères actuelles sont modernes. Qu'est-ce qui a remplacé cette grand-mère-là? C'est la télévision! Aujourd'hui, à partir de six heures du soir, l'enfant se met devant la télé pour manger, pour faire quoi que ce soit! C'est malheureusement la télé qui a remplacé cette grand-mère, et le contenu de ce programme n'est pas contrôlé par l'État ou par les autorités.

Dans nos pays où l'école ne fonctionne pas, où l'éducation ne marche pas, on se pose la question. Effectivement aujourd'hui on est étonné par l'attitude de la jeunesse africaine qui ne sait rien de rien, mais la faute incombe aux autorités d'abord, et ensuite, à la famille qui s'est disloquée. Surtout dans les grandes villes. Les autorités ne font pas de contrôle ni au niveau des télévisions ni au niveau de l'école où il faut initier les enfants aux bienfaits de l'image tout autant qu'aux méfaits de l'image. L'image, c'est un couteau à double tranchant, qui peut jouer un rôle positif et négatif dans l'éducation de l'enfant. Il faut donc surveiller l'enfant dans son rapport avec l'image. Malheureusement l' État ne fait rien, l'école n'arrive pas à contrôler et je suis sûr que dans les autres pays c'est à peu près la même chose.

KDO: ***Et que pensez-vous des ciné-clubs dans les écoles, dans les quartiers? Amener le cinéma soit documentaire ou de fiction, dans des endroits publics, des endroits populaires, alors qu'il n'y a plus de salles de cinéma? Il y a quand même des stades et des salles communales qui permettent de créer de l'animation autour de films documentaires projetés dans les écoles.***

AK: L'expérience malienne est assez éloquente dans ce sens. Depuis l'indépendance, de 1960 jusqu'en 1968, sous la première République, d'obédience socialiste, on a vu se mettre en place tout ce que vous venez d'exprimer. C'est sous cette République que nous avons eu les ciné-clubs, à l'époque les ciné-clubs Askiano. Les premiers ciné-clubs maliens que beaucoup de cinéastes de la première génération ont bien connu.

KDO: ***Ciné-clubs, comment …?***

AK: ASKIANO. Ensuite il y a eu d'autres clubs mais c'était vraiment le ciné-club de base. Ensuite, le cinéma ambulant a été mis en place. Il y avait des ciné-bus, qui allaient de village en village, un cinéma véritablement ambulant. Il y avait des salles sous l'époque du Président Keïta. Avec son ministre de la culture et de l'information, ils ont compris que l'image devait aller au village. Le socialisme de l'époque était un régime qui prônait cela. On ne va pas revenir à ce que Lénine

avait dit par rapport à l'image. Avec la deuxième République, de 1968 jusqu'en 1991, tout le monde a su ce qui s'est passé! L'école s'est détériorée, et quand l'école se détériore, c'est fini! Nous avons eu ces problèmes car l'école s'est désagrégée, la culture s'est désagrégée. Le sens moral de l'homme et nos valeurs également. Les idées politiques nous ont éloignés de nos propos. Mais c'est vers les années 1990-2000 que les choses ont un peu changé.

Il y a eu, par exemple, des tentatives: le CNCM a cherché d'implanter des ciné-clubs au niveau de l'enseignement secondaire. Il y a la réalisation d'un travail qui se perpétue mais qui régresse faute de moyens. Il y a eu aussi un projet financé par l'Union Européenne, il y a deux ans, trois ans, au niveau régional, au Mali, au Burkina Faso, au Sénégal. Une sélection de certains films a été faite. L' Union européenne en a financé une partie. Il y a quelques projets qui se font ainsi, mais ce n'est pas suffisant. C'est une base de réflexion. La nature a horreur du vide, et ce vide là on ne peut pas l'oublier, car il risque d'être comblé par autre chose.

Les enfants ont besoin de références et si on ne leur en donne pas, ils vont jeter leur regard ailleurs. Il faut cette volonté au niveau des hommes de culture pour nous raccrocher à nos valeurs, en faisant des documentaires et en allant vers la population pour leur montrer ces films.

INTERVIEW DE AWA TRAORE
REALISATRICE, DISTRIBUTRICE

BEKA FILMS DISTRIBUTION

KDO: ***Je suis en entretien avec Awa TRAORE, réalisatrice de documentaires, ayant beaucoup d'activités avec AfricaDoc. Notamment, elle va s'engager dans la distribution de films. J'aimerais avoir une discussion avec elle sur son projet de distribution et ses projets de projections, ici, à Bamako.***

Awa, est-ce que tu peux présenter rapidement ton parcours, et ensuite nous pourrons débattre de tes objectifs et de tes activités?

AT: Je suis arrivée dans le secteur du cinéma en 2006 après une maîtrise en sociologie. Il y avait une résidence d'écriture organisée pour les jeunes intéressés par les documentaires. À l'époque, j'écrivais mon mémoire de maîtrise. Je me suis dit que le cinéma pouvait être un outil pour parler de cette thématique qui m'intéresse beaucoup. J'ai saisi l'occasion pour postuler pour cette résidence en 2006 et je m'y suis inscrite. Je suis arrivée dans le cinéma par cette voie. En 2006-2007, j'ai écrit un projet en résidence avec AfricaDoc. En 2008, j'ai commencé la réalisation et puis le film est sorti officiellement le 2 mai 2009.

« WAALUDU » est un film de 52mn qui parle de l'adoption traditionnelle des enfants au Mali. Après sa sortie, je suis allée à Saint-Louis du Sénégal, où AfricaDoc a mis en place un Master 2 en réalisation de films. Quand j'étais là-bas, le film était en cours de tournage. Le Master a coïncidé avec le film. Ensuite, j'ai commencé à m'intéresser à la distribution, car j'ai constaté qu'il n'y avait pas grand-chose en terme de distribution de film au Mali, surtout pour le documentaire. Je voulais vraiment me spécialiser dans la distribution en plus de la réalisation. J'ai commencé à faire des recherches sur la distribution, et finalement je suis entrée en contact avec Doc Net Films en France. Doc Net Films édite et distribue des films documentaires, et a obtenu une subvention de l'Union Économique et Monétaire Ouest-africaine pour distribuer une collection de documentaires africains dans les huit pays de l'UEMOA (Benin, Burkina Faso, Côte d'Ivoire, Guinée-Bissau, Mali, Niger, Sénégal, Togo). Le projet était piloté depuis la France mais j'ai été chargée de toute la coordination Afrique. Cela a facilité la création de ma société de distribution.

KDO: ***Pouvez-vous me parler de vos projections dans les prisons de femmes?***

AT: J'ai réussi à mettre en place deux initiatives de projections. Une première initiative est la projection de films documentaires dans la prison de femmes, qui a débuté en 2011. Puis il y a eu une deuxième édition en 2012. Étant donnée la situation sociale particulière, l'idée est d'amener le film documentaire qui soit en lien avec les femmes. La plupart d'entre elles sont détenues en prison pour infanticide ou autre délit. On choisit spécifiquement des documentaires qui puissent apporter à ces femmes un apprentissage et une différente manière de voir les choses. La deuxième édition était donc cette année. Cela se passe dans le cadre du 8 mars pour la Journée de la Femme: une fête offerte à toutes les femmes sans exception même pour celles qui sont en prison. D'ailleurs on dit que toute personne, quelque soit sa situation, a droit à la culture! On s'est dit que pour cette date-là il fallait amener la culture dans la prison et c'est grâce à cela que je peux faire ces projections. Ces deux séances se sont extrêmement bien passées, et c'est vraiment un projet que j'ai envie de reproduire une fois par an. Les femmes en ont grand besoin, et quand on annonce l'arrivée des films dans la prison, elles sont impatientes de les voir. J'aimerais bien que ce soit une action pérenne, qui se reproduise non pas une fois par an, mais plutôt une fois par mois. Tout dépend des moyens, cela va venir avec le temps.

La deuxième initiative sont les projections Ciné-Grin, qui se déroulent à la Pyramide du Souvenir, une place publique à Bamako. Nous proposons chaque mois un film documentaire. Des débats sur le contenu ont lieu avec les jeunes des associations ou des lycées. J'aimerais que les lycéens puissent développer aussi la rédaction. Il faut qu'ils se déplacent pour aller voir ces films. Ces deux projections sont gratuites. En effet, je ne crois pas qu'il faille demander aux femmes détenues de payer

pour voir des films! Le Ciné-Grin aussi est gratuit, afin d'amener la culture du documentaire au niveau des jeunes. Après les avoir fidélisés, on pourra créer un petit système économique, mais au début, les premières saisons sont gratuites. Nous avons fais trois séances juste avant les problèmes politiques, la dernière séance a eu lieu en mars. On a envie de reprendre en juin.

KDO: ***Quel type de matériels utilisez-vous pour faire ces projections à la prison?***

AT: J'utilise le matériel du Centre National du Cinéma; c'est une unité de projection numérique avec vidéoprojecteur, écran, matériel son et lecteur DVD inclus, tout simplement.

KDO: ***D'accord, vous avez un technicien?***

AT: Non, je n'ai pas de technicien. J'ai demandé un partenariat avec le Centre National du Cinéma, qui m'a été accordé sur ces séances. Au moins une semaine avant la date de projection, j'adresse une lettre officielle au Directeur pour signaler la programmation pour cette date là, et ils nous confient le matériel et les techniciens. On organise tout, matériel, chaises, et l'aménagement de l'espace. En ce qui concerne le matériel de projection, c'est le Centre National du Cinéma qui le prend en charge. Cela se passe dans le cadre d'un partenariat avec le Ciné-Grin, un samedi par mois. Mais j'aimerais faire plus de projections pour le public malien.

KDO: ***Et vous êtes l'animatrice des débats?***

AT: J'anime avec d'autres collègues, on ne demande pas d'animation spéciale. Le jour où l'on introduit le film, on laisse les gens regarder ; à la fin on prend le micro et on lance le débat. On donne la parole au public, les gens réagissent et il y a une interaction, et ça, c'est intéressant.

KDO: ***Quelles sont les difficultés que vous rencontrez lorsque vous démarrez un projet de production de films?***

AT: La plus grande difficulté, c'est le côté financier. Quand on veut faire des films, il faut un minimum de moyens. Le documentaire est beaucoup plus accessible que la fiction, mais les moyens manquent. Il n'y a pas un système financier organisé au Mali pour prendre en charge le documentaire. Pour accompagner les jeunes maliens qui veulent faire du documentaire, on est tout le temps obligé d'être dans un mode de coproduction pour accéder à des fonds. On passe forcément par l'écriture- je n'ai rien contre l'écriture -j'ai toujours écrit mes projets.

Souvent on passe beaucoup trop de temps à écrire pour des projets, car les commissions ont leurs critères. Le documentaire, c'est parfois spontané. Il faut juste avoir le moyen de faire un film sur le réel au quotidien. Sans passer forcément par une très grande scénarisation et un système de financement compliqué. Cela dépend des cas.

Il y a des films qu'il est possible de réaliser sans que les fonds soient débloqués: j'ai envie de faire un film sur ma grand-mère, qui est la plus âgée du village aujourd'hui. Personne n'égale cette vieille dame! Elle a fait dix maternités, a perdu six de ses enfants. Elle en a quatre, maintenant elle vieillit et chaque jour que Dieu fait, elle se dit: « Je ne serai plus là demain, je ne serai plus là! » Elle attend la mort. J'ai envie de filmer ma grand-mère dans ces moments là! Je n'ai pas besoin de m'asseoir, d'écrire tout ça pour aller chercher de l'argent, non! J'ai besoin du matériel rapidement, de techniciens que je peux amener sur le terrain, au village, pour filmer. Ce sont des films qui peuvent être des productions nationales, produits avec peu de moyens. Pour ce projet, j'ai juste besoin d'un cameraman et d'un preneur de son.

KDO: ***Parlez-moi de votre structure de distribution. Comment voyez-vous l'avenir concernant la distribution de films à Bamako et dans les autres pays africains et quelles sont vos projections pour le futur?***

AT: Dans l'avenir, il faut d'abord consolider notre acquis, à travers le projet de distribution de cette collection. Et ce qui est acquis c'est la collection Afrique en Doc. Dans chaque pays, on ouvre une ou deux librairies qui vendent nos films. L'outil DVD c'est autre chose. Le documentaire n'est pas connu, il n'est pas commercialisé. Dans l'avenir, je compte vraiment m'inscrire dans la logique de créer une véritable économie autour du cinéma documentaire. J'ai vu qu'il y avait une possibilité pour la créer. Il faut avoir une forte volonté et une grande conviction pour faire cela.

KDO: ***Il faut créer une audience.***

AT: En terme de projection, oui, et multiplier aussi les actions tels que le Ciné-Grin, et la projection pour les femmes détenues. C'est à travers ces actions que j'espère vraiment créer un système économique et aussi à travers les sorties en salles, et à travers la vente DVD.

KDO: ***Est-ce que vous pouvez me parler de votre prochain projet, dans le cadre d'AfricaDoc?***

AT: Après la réalisation de mon premier film, j'ai senti qu'il fallait beaucoup plus d'implication dans tout ce qui est collectif. Dans la résidence d'écriture, dans la distribution. Je me dis qu'il faut recentrer les actions, qu'il faut se pencher aussi un peu sur la question de l'actualité brûlante, qui inquiète tous les maliens. Je ne suis vraiment pas en marge de cette réalité là, ainsi j'ai décidé d'aller à cette résidence à Bobo-Dioulasso pour écrire un projet de documentaire sur la situation actuelle de mon pays. Cela me fait beaucoup de peine de voir mon pays dans cette situation, et aussi, je crois que ce film peut apporter sa pierre dans la reconstruction du Mali et faire évoluer le débat d'aujourd'hui. Il faut reconnaître que les niveaux ne sont pas les mêmes ici au Mali sur cette question là. Les analyses diffèrent et il faut donner notre lecture. Un film reste un point de vue toujours personnel. Il peut être partagé ou pas, mais ce sera ma façon aussi de contribuer aux débats. Car je ne suis pas la seule à avoir ce point de vue là. Beaucoup de personnes, dont aussi les grands intellectuels de ce pays doivent pouvoir être soutenus dans leur combat. Ils constatent la réalité, alors que le bas peuple est massacré et est privé d'éducation, afin qu'il ne comprenne justement pas ce qui se passe, pour qu'il soit limité dans l'analyse. Cela bloque le changement!

KDO: ***Donc là, vous allez faire un film engagé politiquement?***

AT: Vraiment! Je ne me suis jamais sentie assez engagée en fait politique, c'est la première fois. Avant, à part avec mon père, je ne soutenais pas de débats. À la maison, mon père aime beaucoup la politique. Je discute avec lui, je parle politique, mais là, depuis les derniers événements, je me sens à fond impliquée dans la politique et c'est naturel, voilà, c'est naturel! Et j'espère vraiment arriver à faire ce film.

INTERVIEW DE MAMADOU CISSE PRODUCTEUR ET REALISATEUR DE FILMS DOCUMENTAIRES

GERANT DE LA SOCIETE FARAFINA PRODUCTION

KDO: ***Je rencontre Mamadou CISSE, producteur, réalisateur de documentaires et gérant de la société de production "FARAFINA PRODUCTION". Il va rapidement nous expliquer son parcours et nous parlerons ensuite des documentaires qu'il a produits et réalisés.***

MC: Je réalise des documentaires de création dans des conditions extrêmement difficiles. Comme c'est le cas pour toute la production africaine.

KDO: ***Comment produisez-vous vos documentaires de création?***

MC: Ce sont des autoproductions. Il faut que le sujet me plaise, et en fonction de ça je commence à faire un travail de recherche. Je filme parfois après avoir travaillé sur des dossiers de production pendant plus d'un an.

Nous sommes dans un pays où jusqu'à présent on n'a pas compris la portée de l'image. Certaines personnes pensent que ce privilège-là est réservé aux fonctionnaires de l'État. C'est ce qui complique notre tâche en tant que producteurs privés. Quand le produit arrive, au moment de la diffusion, CFI et TV5 sont généralement nos potentiels diffuseurs. Ce qui est difficile, c'est que notre télévision nationale ne met pas un franc symbolique dans nos productions, et nos films sont diffusés gratuitement.

KDO: ***Vous dites que la télévision malienne ne met pas un franc, en tant que coproductrice, et en même temps, vos films sont récupérés par le biais de CFI et de TV5?***

MC: C'est difficile à admettre, mais on préférerait que nos films soient d'abord diffusés à partir de notre télévision nationale, et ensuite par CFI et TV5.

À part ça, CFI achète les documentaires à prix très bas. À titre d'exemple, j'ai eu la chance de vendre un film à ARTE: alors que ARTE achète la minute à 500 euros, CFI est à 100 euros la minute, pour une diffusion dans tous les pays francophones.

KDO: ***Et TV5 achète au même tarif?***

MC: TV5 achète au même tarif, donc voilà nos deux diffuseurs potentiels. On aimerait davantage que nos créations soient vues par nos propres populations, qui peuvent s'identifier parfois aux histoires racontées par nos films.

KDO: ***Quand vous faites des documentaires, la télévision nationale ne les diffuse donc pas?***

MC: La télévision nationale diffuse à condition que tu cèdes ton documentaire gratuitement. Quand tu mets 5 ans à faire un film, cela est inadmissible pour un réalisateur/producteur!

Jusqu'à présent nos dirigeants ne l'ont pas compris. Tout bon projet de développement, quand il n'est pas axé sur sa culture est voué à l'échec.

KDO: ***Est-ce que le documentaire en Afrique a de l'avenir? Est-il possible de vendre vos films ailleurs qu'à CFI à TV5?***

MC: La diffusion est très difficile, personnellement, je sous-titre en anglais, en espagnol, en portugais. J'aimerais beaucoup qu'il y ait dans ces différents pays des diffuseurs qui s'intéressent au documentaire africain.

KDO: ***Avez-vous un vendeur international qui s'occupe de vos films?***

MC: Non! Pas encore!

KDO: ***Est-ce que vous pensez pouvoir faire la diffusion de vos films en salles, ici à Bamako ou dans des ciné-clubs?***

MC: Concernant les ciné-clubs, moi, je suis prêt à donner mes films gratuitement. Il y a besoin de changer les mentalités. Nous sommes prêts à offrir nos documentaires pour les différentes couches de la population.

Parfois, on accepte les diffusions gratuites à la télévision, car si l'on veut véhiculer notre message et que c'est l'unique voie, il n'y a pas d'autres choix.

KDO: ***Est-ce que vous pensez que la jeunesse malienne et la jeunesse africaine d'aujourd'hui est intéressée par le documentaire?***

MC: La jeunesse actuelle qui est dans le cinéma s'intéresse beaucoup aux documentaires. Mais à un moment donné, les jeunes réalisateurs et producteurs décrochent, parce qu'ils ne voient pas d'issues.

On met parfois 5 ans pour faire un documentaire de 26 minutes! Cette patience-là, les jeunes ne l'ont pas encore. Nous, nous l'avons, car notre passion est très forte. Si on ne fait pas ce métier, qui va le faire à notre place?

INTERVIEW DE MONSIEUR MOUSSA OUANE REALISATEUR DE FILMS DOCUMENTAIRES ET DIRECTEUR DU CNCM (CENTRE NATIONAL DU CINEMA MALIEN)

KDO: ***Nous sommes au Centre National du Cinéma Malien, en entretien avec Monsieur Moussa OUANE, directeur du CNCM et également réalisateur de documentaires.***

Est-ce que vous pouvez brièvement nous expliquer votre parcours, et ce qui vous a amené à réaliser des documentaires?

MO: Je viens de l'École Nationale des Arts du Mali. J'ai suivi par la suite une formation de cinq ans, à l'Institut Supérieur des Arts de Cuba. Nous avons eu la chance de vivre le mouvement culturel de l'époque, entre 1978 et 1985. Je me suis beaucoup intéressé au cinéma, et je faisais ma pratique à l'ICAIC (Institut Cubain d'Art et d'Industrie Cinématographique). J'ai pu assister à des critiques cinématographiques et voir beaucoup de films. J'ai participé au tournage de longs-métrages à Cuba. Après ma formation, je suis revenu au Mali, à l'ORTM (Office de la Radio et de la Télévision du Mali) et j'y ai travaillé en tant que réalisateur. J'ai constaté à mon retour qu'il y avait beaucoup à faire avec l'outil du cinéma et de la télévision. Je voulais au début me spécialiser dans le domaine de l'espace dramatique mais malheureusement, au niveau de la télévision, cela n'existait pas. Ayant reçu une formation de réalisateur, je faisais des documentaires en attendant que les conditions soient réunies pour faire des séries ou des sitcoms, etc...

À cette école de Cuba, on dit que la création artistique ce sont deux personnes: celle qui crée et celle qui recrée. Celui qui créé c'est l'artiste, celui qui recréé c'est le public. Pour moi, afin de porter un regard sur mon pays, la meilleure démarche était de faire du documentaire. Cela nécessite de peu de moyens. J'avais une complicité avec les gens de la télévision nationale, les caméramans, les perchmans... On était tous engagés pour jeter un coup d'œil sur notre pays afin de comprendre les choses. J'ai fait un film sur les Dogons, sur l'architecture etc ...

Ce que j'ai réalisé ensuite, et qui a été apprécié à travers le monde, c'est « l'Esprit de Mopti ». Avec ce film, j'ai voulu porter un regard sur mon pays, proposer au monde entier ce que nos ancêtres ont bâtit. Sur les relations humaines, sur notre philosophie, qui dit qu'il faut d'abord construire l'homme avant de construire autre chose. Je crois que le documentaire est le meilleur moyen de comprendre les choses sur son propre pays.

KDO: ***Aujourd'hui, en 2012, avec ce qui est en train de se passer au Mali, pensez-vous qu'il y ait une relève de documentaristes pouvant faire des films engagés politiquement, en relation avec les événements? Qui puissent porter un regard dans le passé pour expliquer les raisons des tensions actuelles?***

MO: En étant au CNPC (Centre National de la Production Cinématographique), devenu par la suite CNCM (Centre National de la Cinématographie du Mali), je me suis évertué à dire qu'il faut que les réalisateurs proposent des documentaires.

Ce qui est condamnable c'est que chacun veut faire des longs-métrages de fiction, alors qu'il y a tellement de projets de documentaires à écrire, et des recherches à faire dans tous les domaines. L'occasion est unique pour les cinéastes de faire des documentaires, car nous vivons un coup d'état et des événements politiques inexplicables. Cela ne veut pas dire que la fiction n'est pas importante, mais cela nécessite de beaucoup de moyens. Actuellement avec une petite caméra, beaucoup de motivation, de l'amour pour notre pays, un certain regard, et de l'ambition, on peut vraiment faire du documentaire. Il y a des jeunes aujourd'hui qui en font: Awa Traoré, Moustapha Diallo, Youssouf Cissé. Ce que nous pouvons faire, c'est renforcer la formation pour les jeunes qui font des reportages pour qu'ils puissent passer au documentaire de création. Nous avons donc pris contact avec Africadoc. Nous envoyons des jeunes faire des stages au Sénégal, afin qu'à leur retour ils réalisent des documentaires.

KDO: ***Quelles sont les stratégies à adopter pour que les documentaires faits par de jeunes cinéastes soient programmés par les télévisions? Quels sont les moyens de créer de l'audience pour le documentaire en Afrique et au Mali en particulier?***

MO: La télévision nationale du Mali ne diffuse pas de documentaires, car elle ne participe pas à la production. Les réalisateurs aujourd'hui se rapprochent de l'ORTM (Office de la Radio et de la Télévision du Mali) qui souhaite diffuser gratuitement ces documentaires. Pourtant ce sont ces jeunes qui ont réussi à avoir des financements, qui se sont sacrifiés pour aboutir à leur documentaire, mais la télévision nationale malienne ne participe pas à l'effort de production.

KDO: ***Et donc elle ne participe pas à un achat pour la diffusion?***

MO: Oui, et nous pensons que c'est déplorable parce qu'il faudrait un budget national, et que la télévision participe tant à la production qu'à l'effort. Avec l'émergence des télévisions privées, l'ORTM est obligé de changer de démarche à cause de la concurrence, il y aura donc de la demande.

Des études ont montré que le public africain souhaite voir son image à la télévision. Ces jeunes qui réalisent actuellement des documentaires auront la capacité d'influencer les programmes des différentes télévisions.

C'est une perspective pour nous très intéressante, et à partir de cela, nous pensons qu'à travers la création du Studio-école « le Bourgou », avec la collaboration d'AfricaDoc et avec la création initiée au niveau du CIFAP (CENTRE INTERNATIONAL DE FORMATION AUDIOVISUEL PROFESSIONNEL) nous pouvons les regrouper. Ils obtiennent ainsi des outils indispensables pour créer des documentaires. La télévision doit réellement réaliser une propre mutation et encourager le développement de ce secteur. La meilleure manière de définir notre identité culturelle, passe par le documentaire de création.

KDO: ***En tant que directeur du Centre National du Cinéma du Mali, est-ce que vous arrivez à passer des accords de coproduction avec la télévision nationale du Mali?***

MO: C'est le combat que nous menons depuis 2005: avoir un vrai contrat de partenariat. Nous faisons des productions au niveau national. Le public malien mérite de voir ce que nous produisons et d'apprécier nos films. C'est ensemble que nous pouvons réellement améliorer la production nationale, la productivité, la qualité des œuvres. Le CNCM ne peut pas le faire seul, les privés tout seuls non plus, ni les sponsors nationaux; c'est vraiment ensemble que nous pouvons travailler. Donc nous souhaitons passer un contrat de partenariat avec l'ORTM.

Le monopole de la télévision va disparaître. Ce que nous souhaitons, c'est qu'il y ait une sorte de vision nationale dans le cadre de la production audiovisuelle et cinématographique.

KDO: ***Dans ce cadre là, ne pourrait-il pas y avoir plus de contacts entre le Ministère de la Culture et le Ministère de la Communication, des rapprochements et peut-être des budgets communs pour défendre le cinéma, le théâtre, la danse, et les arts plastiques?***

MO: C'est le vœu que nous avons. Si vous considérez l'histoire du Centre National de Cinéma, nous sommes soit rattachés au Ministère de la Culture, soit au Ministère de la Communication, soit au Ministère de l'Information.

KDO: ***Ça change...***

MO: Selon le bon vouloir des politiciens du gouvernement. Il y a eu quand même une amélioration, nous sommes aujourd'hui une structure indépendante, avec un budget.

Nous pouvons initier un contrat de partenariat, avec tous les moyens légaux pour une complémentarité avec la télévision nationale. Nous avons déjà commencé les démarches, la télévision nous a proposé une émission régulière autour du cinéma, des arts plastiques, de la peinture et de la photographie et de toutes les activités artistiques et culturelles. Cette émission sera coproduite par le Ministère de la Culture et par le Ministère de la Communication. Ce sont les événements politiques actuels qui ont fait que cette émission n'a pas démarré.

Il faut que l'État accepte cette fois-ci de nous donner le fond d'aide à l'industrie cinématographie que nous avons sollicité il y a très longtemps.

Cela nous permettrait d'avoir une plus grande production nationale.

KDO: ***Nous constatons dans toute l'Afrique de l'Ouest francophone la disparition des salles de cinéma dans chaque capitale africaine. Qui dit production de film, dit distribution et visibilité des films. Peut-on imaginer d'autres types de structures, que voyez-vous comme accroche possible?***

MO: Effectivement, c'est un grand handicap au niveau du Mali. Avant, il y avait beaucoup de salles, les gens allaient au cinéma, c'était une véritable fête, les salles étaient envahies par un public enthousiaste. Ensuite il y a eu la fermeture et les ventes des salles. Cheikh Omar Sissoko étant ministre, nous avons pu sauver de la vente cinq salles de cinéma, qui font maintenant partie du patrimoine du Centre National de Cinéma. Il faut faire en sorte que les opérateurs économiques soient prêts à se lancer dans les activités de distribution et d'exploitation.

Nous avons réhabilité une salle à Ségou, équipée en 35mm et en vidéoprojecteurs. Pendant une semaine nous y avons organisé un festival. Le cinéma devenu opérationnel, un public très nombreux était présent. Nous allons contacter le secteur privé afin de créer une synergie avec les opérateurs économiques. Nous avons un cinéma à réhabiliter aussi ici à Bamako. Nous faisons des efforts pour réhabiliter le secteur, et donner naissance à un tissu indépendant de distributeurs et d'exploitants.

KDO: ***Pour une audience du jeune public, serait-il intéressant de réhabiliter les projections de films dans les écoles, afin d'initier les jeunes au cinéma?***

MO: Nous travaillons en collaboration avec Awa Traoré qui une fois par mois organise des séances publiques de documentaires, accompagnées de débats sur la place de la Pyramide, une place destiné aux jeunes. Nous avons des cinés-clubs dans les établissements scolaires, et également à l'université. Dans les établissements secondaires, il y des cinés-clubs un peu partout ; nous proposons ainsi une variété de films pour la jeunesse. Nous faisons des appels pour diffuser ces films et faire des débats.

Nous distribuons des films à environ quarante ciné-clubs de Bamako et de Ségou. Avec les cinés clubs, nous avons trois objectifs, le premier est celui d'inviter les jeunes à se déplacer pour aller au cinéma, à aimer le cinéma.

Le deuxième est d'identifier les jeunes talents qui s'intéressent vraiment au cinéma, pour les canaliser, et leur offrir des bourses en vue de parfaire leurs connaissances et pour qu'un jour ils deviennent cinéastes.

Le troisième objectif c'est de déterminer parmi ces jeunes quels sont ceux qui veulent se consacrer à la distribution et à l'exploitation.

Nous proposons également nos archives pour intéresser les jeunes documentaristes, pour valoriser la mémoire de notre pays, et constater comment notre pays a évolué.

KDO: ***Pouvez-vous m'expliquer le Studio-école et son système de formation?***

MO: Aujourd'hui au Mali beaucoup de jeunes ont des petites caméras, et qui, par de très faibles moyens mais beaucoup d'initiative, réalisent des films. Nous voyons que la passion est là, mais pas la technicité. Pour pallier à cela, nous avons créé le Studio-école dénommé "Le Bourgou", doté d'un équipement très performant, avec salle de montage, caméra, lumière. Nous faisons des mises à niveau, des formations pour la qualité de l'image, et pour le son. Il y a des formations également pour la critique de scénario. Nous venons d'achever une série de cinquante-deux épisodes intégralement conçue par le Studio-école. De jeunes scénaristes du Burkina Faso, du Niger, du Togo et du Mali ont écrit le scénario. Ils ont tout fait, de la conception jusqu'à l'écriture finale des cinquante-deux épisodes. Au Bénin, il y a deux jeunes que nous avons identifiés qui ont également la capacité d'écrire des scénarios. Ces jeunes comprennent aujourd'hui qu'ils peuvent gagner leurs vies avec ce métier. Nous avons réussi à créer une synergie au niveau de la sous-région pour cette collaboration.

KDO: ***Et toute la postproduction a été faite ici au Mali?***

MO: Toute la production a été faite au Mali et toute la postproduction également, nous avons l'équipement pour cela.

INTERVIEW DE MOUSTAPHA DIALLO
REALISATEUR, PRODUCTEUR

GERANT DE LA SOCIETE
MACINA FILM

KDO: ***Je suis au CNCM, le Centre National du Cinéma Malien, pour interviewer M. Moustapha DIALLO, un jeune réalisateur malien. Il réalise des documentaires institutionnels et des documentaires de création.***

MD: Je suis réalisateur indépendant et gérant de la société de production Macina film que j'ai créée en 2007. Je suis arrivé au documentaire par conviction, par plaisir et par amour. Pour moi, le cinéma était plus parlant que la photographie que je pratiquais. J'ai débuté dans le studio d'un photographe nigérian à Abidjan. Je suis malien né à Abidjan, et rentré au pays avec mes parents.

Étant à l'école et n'ayant pas les moyens nécessaires pour faire une école de cinéma, je me suis tout de suite mis avec les anciens qui réalisaient des films de fiction. Moi, je voulais faire du documentaire car il y a beaucoup de choses à dire avec ce genre.

Après le bac, sans la moindre bourse pour une école de cinéma, je suis d'abord allé au Burkina Faso, pour connaître les possibilités d'une formation plus ou moins académique. Cela m'a permis d'avoir une approche plus scientifique au documentaire. Revenu au Mali, je me suis mis à la tâche: ayant beaucoup d'idées, il fallait que je puisse réaliser des films documentaires. Mais comment vivre de ce métier? Heureusement, il y a beaucoup d'ONG (Organisations Non Gouvernementales) au Mali. Il y en a beaucoup qui commandent des films sur leurs actions. Il y a des appels d'offre, parce qu'ils connaissent nos compétences. J'ai travaillé dans tous les secteurs afin de réaliser des films institutionnels, cela m'a appris à mieux comprendre certains systèmes et à mieux appréhender mes futurs documentaires de création. Quand j'ai l'opportunité de réaliser des commandes de films institutionnels, je prends aussi le temps de me consacrer à un documentaire de création.

KDO: ***Est-ce que vos documentaires ont été diffusés à la télévision nationale ici à Bamako?***

MD: Deux documentaires ont été diffusés à la télévision nationale: un court-métrage que j'ai dénommé « Enfant de Fer », fer comme F.E.R. qui présentait la situation des enfants qui travaillent dans les forges modernes de Bamako. Leurs parents expliquent que ces enfants doivent travailler car ils n'ont pas les moyens de les envoyer à l'école. Il se trouve que l'école est gratuite au Mali! J'ai réalisé ce documentaire qui a été diffusé à l'ORTM.

J'ai réalisé également "Au delà de la Musique", un film sur le festival du désert, montrant comment le festival a brassé toute cette population du Sud et du Nord du Mali autour de la musique.

KDO: ***Ce festival a eu lieu quand?***

MD: C'était l'édition 2007. Ces deux documentaires ont été diffusés à la télévision.

KDO: ***Vous êtes la première personne que je rencontre parlant de diffusion de documentaires à l'ORTM. J'aimerais savoir si l'ORTM a participé à la production, et comment vous avez réussi à négocier leur diffusion?***

MD: L'ORTM n'a pas participé à la production de ces documentaires, mais j'avais besoin de visibilité. J'ai donc déposé gracieusement mes films qui ont été diffusés à deux reprises.

KDO: ***Ils ne sont pas coproducteurs de vos deux documentaires?***

MD: Non, ils ne sont pas coproducteurs.

KDO: ***Quels sont vos projets d'avenir?***

MD: J'ai déjà plein de sujets. En ce moment je suis en train de filmer la situation actuelle du Mali.

KDO: ***Est-ce vous pouvez expliquer ce qui se passe au Mali aujourd'hui?***

MD: Dans le Nord, les gens se sont vus abandonnés par l'administration. Actuellement les militaires veulent prendre le pouvoir, et il y a une partie de la population qui refuse cette situation.

KDO: ***Et vous voulez faire un documentaire sur ce sujet?***

MD: Le sujet de ce documentaire traitera de la question: « Pourquoi en est-on arrivé là? »

KDO: ***Est-ce que vous avez des projets de production ou de produire d'autres jeunes réalisateurs de documentaires comme vous, ou bien votre structure ne vous permet aujourd'hui que de vous produire vous-même.***

MD: Oui, MACINA Film est une petite structure, ce serait donc difficile de produire un autre jeune. Mais l'avenir nous dira s'il y a des possibilités dans ce sens.

KDO: ***Quel est l'avenir de la visibilité du documentaire en dehors de la télévision nationale? Et il y a si peu de salles de cinéma! Comment, vous, en tant que jeune réalisateur pensez-vous aller vers les spectateurs, au Mali? Envisagez-vous des projections de films dans des salles communales, sur des places publiques, dans des stades, comment voyez-vous les choses?***

MD: Il faut d'abord créer des festivals. Faire en sorte que le public malien apprenne à regarder les films documentaires. Avec l'avènement de tout ce qui est production numérique, il faudrait faire en sorte que la diffusion du documentaire soit supportée par des initiatives dans ce genre, pour une meilleure compréhension du public. Actuellement il y a deux salles acceptables à Bamako, le Babemba et l'Institut français. Ces deux salles ne sont pas suffisantes.

KDO: ***Est-ce que vous pensez que pour créer une audience, il serait intéressant de travailler éventuellement avec l'Éducation Nationale? Faire des projections de films dans les écoles primaires, les écoles secondaires et créer des animations, des débats? Ces enfants là, plus tard, seront des adolescents capables d'être une audience privilégiée parce qu'ayant acquis un langage cinématographique, ils connaîtront la valeur de l'image, pourront juger ce qui est positif ou ce qui est négatif.***

MD: Si les élèves ont l'opportunité de regarder un documentaire pour en débattre ensuite avec le réalisateur, cela peut créer un engouement. Et ces jeunes se transformeront peut-être en cinéphiles.

Mais il ne faut pas se limiter à l'école, beaucoup de gens, dans tous les secteurs de la société, sont intéressés par les films documentaires.

Je vais vous donner un exemple, j'ai fait des films pour la coopération suisse ; le dernier film, "Le Mirage Jaune", parle de l'exploitation des mines pour l'orpaillage traditionnel. Le sujet relatait l'illusion des gens partant dans l'espoir d'être riche. Ils campent des années et des années au bord de leur mine et se retrouvent sans un gramme d'or, sans argent, et ne peuvent pas revenir chez eux.

Le film a suscité beaucoup de débats. Dans les mines d'or les gens se sont posés la question: « On ne savait pas qu'on pouvait apprendre un métier plus rentable »!

INTERVIEW DE SALIF TRAORE
REALISATEUR, PRODUCTEUR

SOCIETE SARAMAFILM

KDO: ***Je suis au CNCM avec Salif TRAORE, gérant de la société de production Saramafilm. Il va nous expliquer son parcours, et la problématique du documentaire en Afrique.***

ST: Effectivement, je suis dans le cinéma depuis 1978. Après une formation à l'université de Ouagadougou, à l'INAFEC, la première école de cinéma africain, je suis revenu à Bamako pour intégrer le CNCM, le Centre National du Cinéma du Mali.

J'ai travaillé ensuite comme assistant et producteur délégué sur tous les films de Souleymane Cissé. J'ai eu à gérer, à faire la délégation de production. C'est à cette époque que j'ai été initié à la production. Et j'ai commencé en tant que réalisateur, par un court-métrage et c'est là où j'ai compris les difficultés liées à la production.

L'instinct de producteur a pris le dessus sur ma fonction de réalisateur.

J'avais envie d'aider les gens à produire leurs films. Mais ce n'était pas facile, car il fallait sacrifier parfois ma fonction de réalisateur. C'est ainsi que j'ai produit des séries pour la télévision nationale, des films de fiction, des documentaires, des courts et des longs-métrages.

« FARO, la Reine des Eaux » est mon dernier film en tant que réalisateur.

J'ai également produit des séries comme « d'Où la famille » avec un autre réalisateur et j'ai produit « Gami » de Maurice Kaboré. J'ai produit aussi les documentaires: « Sous les traces de d'Ahmet Baba » et « Mon oncle Jules » actuellement en cours de réalisation.

KDO: ***Est-ce que vous pouvez nous parler de vos deux projets de documentaires?***

ST: Les recherches de documentation n'ont pas été faciles. Surtout pour « Sous les traces de d'Ahmet Baba ». Il a fallu aller au Maroc mais on a réussi à reconstituer certains documents. C'est un film de 52 minutes que j'ai produit. Malheureusement, aujourd'hui on a un problème de marché avec les films documentaires africains, car nous n'avons pas l'espace pour les montrer. Nous n'arrivons pas à les vendre.

Le second documentaire « Mon oncle Jules » concerne un homme politique d'avant-garde, qui fut le premier ministre de la culture du Mali. Il a créé l'Ensemble Instrumental, la Troupe Nationale de Théâtre au Mali et depuis le premier régime, il a été l'un des pionniers pour ce qui concerne la valorisation de la culture du Mali. Il a d'ailleurs été emprisonné et il est mort en prison après le coup d'État en 1968. Il était de la famille du président Modibo Keita, arrêté la même année. C'est d'ailleurs quelqu'un qui, à l'époque, avait fait beaucoup de photographies et filmé certaines pièces de théâtres. Lors de ses voyages dans les campagnes, il faisait plein d'images qu'il a conservées. C'est à sa mort que l'on s'est rendu compte qu'il existait un lot d'images dont personne ne savait quoi faire.

Heureusement, son neveu, Sidi Becaye Traoré, travaillait justement aux archives du CNCM et un jour, il a vu sa tante ranger les affaires de son oncle. Il a trouvé des diapositives, des négatifs, des films et il s'est dit: « Mais est-ce que mon oncle faisait du cinéma? ». Sa tante le voyait tourner des films qu'il avait conservés, et on s'est rendu compte qu'il avait filmé tout le parcours politique de son pays.

C'était dans un carton destiné à la poubelle! Becaye est venu me voir avec ces images d'archives, j'ai trouvé l'idée géniale. Je pense qu'il faut l'accompagner pour réaliser ce documentaire qui contient ces archives. Nous avons contacté les hommes politiques de l'époque, tous très âgés maintenant, et qui ont la mémoire de cette période. Nous espérons faire aboutir ce projet en 2013.

KDO: ***C'est une page d'histoire que vous tenez entre vos mains!***

ST: Ce monsieur avait filmé le premier festival des Arts Nègres à Dakar et au Nigéria, ces images existent.

KDO: ***Quel est l'avenir du documentaire en Afrique, sur quoi nous baser pour aller à la rencontre des spectateurs?***

ST: Je pense que la première chose à faire c'est d'intégrer un espace dans nos chaînes de télévision pour pouvoir montrer ces documentaires.

Quand je vois les familles devant la télévision pour des films documentaires venant d'autres pays, cela me donne l'espoir. Je pense qu'il faut cette opportunité pour créer du partenariat avec les télévisions locales, afin de les amener à coproduire nos films documentaires. C'est seulement une question de volonté politique.

Les télévisions sont habituées à recevoir des films par le biais d'institutions étrangères qui leur offrent des programmes tout finis, et gratuitement.

KDO: ***On va passer au volet d'Afrique Film Tv dont vous êtes partenaire. Est-ce que vous pouvez nous expliquer un peu le principe, et nous dire l'intérêt de diffuser en ligne sur internet des films africains et maliens?***

ST: Nous sommes partis du constat que nous n'avions pas de marché, pas de distributeurs, c'est le véritable problème du cinéma africain. Pour remédier à cela, nous voulions commercialiser des DVD ou d'autres supports. Mais il y a des problèmes de piraterie. Une fois que quelqu'un achète un DVD, il passe de famille en famille, se multiplie et se vend sur le marché comme des petits pains. Pour pallier à cela on s'est dit qu'avec l'avènement des nouvelles technologies, avec l'ordinateur, avec le téléchargement, chacun peut avoir accès à ces films. Pourquoi ne pas organiser une vente en ligne? De là est venue l'idée d'initier ce programme AfricaTv, qui pour le moment, détient un certain succès. Tous les producteurs à qui on a expliqué le fonctionnement et l'efficacité du système ont adhéré. Pour le moment en Afrique, nous n'avons pas la culture de l'achat par cartes bancaires, parce que nos banques ne sont pas outillées, mais ce problème sera résolu.

KDO: ***Pouvez-vous me parler de Mobiciné, ce système de diffusion de films dans les espaces scolaires et ailleurs?***

ST: C'est le problème de la visibilité du cinéma africain, les salles qui manquent. Nous avons initié le programme Mobiciné, avec des kits de projecteurs et un catalogue de films africains. Nous avons formé des franchisés pour organiser des projections dans les écoles et dans les villages. Les spectateurs sont présents, et nous projetons également des films dans les foyers en prenant l'espace occupé habituellement par les jeunes.

C'est une bonne initiative que de pouvoir conquérir à nouveau le consommateur, de l'attirer vers ce cinéma de proximité qui vient à lui. Nous fidélisons nos projections et chaque franchisé a la responsabilité de marquer sa commune par ses projections. Cette fidélisation est importante car il ne faudrait pas que l'on se dise: « Ah! Ils étaient là mais ils ne reviennent plus! » Il s'agit d'être au rendez-vous, dans un foyer, par exemple, tous les mercredis, avec une publicité à l'appui.

KDO: ***Et cela fonctionne bien?***

ST: Oui, mais c'est petit à petit qu'on arrive à avoir notre clientèle. Malheureusement avec l'événement du 22 mars, le rythme s'est cassé, mais on espère reprendre une fois qu'il y aura la paix dans le pays.

KDO: ***Donc pour vous, le documentaire a quand même de l'avenir?***

ST: Pour moi, le documentaire a peut-être plus d'avenir que la fiction. Je crois qu'il faut s'y mettre, car avant on se disait que les gens ne s'intéressaient pas aux documentaires. Les films brésiliens ont pris l'espace sur nos écrans de télévision, ce sont des films qui ne parlent pas de nous. Cela a transformé notre jeunesse. Nous avons pour mission de briser ce système en imposant nos films.

KDO: ***Et pour cela il faut que les télévisions nationales reprennent leurs cahiers de charges et prennent leur responsabilités vis à vis de leur public.***

ST: Même s'ils ne financent pas la production, ils ont la logistique, les véhicules, du matériel de tournage, ils peuvent donc participer.

KDO: ***Ils ont quand même la mission de diffuser les films!***

ST: Surtout de diffuser, car la télévision a causé beaucoup plus de mal que de bien pour la jeunesse. Rien que pour le comportement vestimentaire, vous sortez dans la rue, vous voyez comment nos jeunes s'habillent

maintenant, je m'excuse du terme, « les fesses en l'air »! Cela ne fait pas partie de notre éthique, ce sont des comportements calqués sur ce qui passe à la télévision.

L'habitude de l'enfant à la maison a également changé, la façon de parler aux vieillards aussi. Avant, dans un lieu public, les enfants se levaient pour te donner la place, maintenant ce n'est plus le cas. Ils ont accès à d'autres dimensions au travers de la télévision. Il faut reconquérir la télévision en s' implicant.

INTERVIEW DE SANON SANOGO DISTRIBUTEUR

GERANT DE LA SOCIETE DE DISTRIBUTION KENEDOUGOU-DISTRIBUTION

KDO: ***Nous sommes au CNCM, je fais une interview de M. Sanon SANOGO gérant de la société Kénédougou-distribution. Il va nous présenter son parcours et nous expliquer ce qui l'a conduit à faire de la distribution.***

SS: Je suis venu à la distribution en créant cette structure en 2004. Je faisais déjà de la distribution auprès de Conafilm, où j'étais administrateur chargé de la distribution. Après avoir quitté cette société en 2004, j'ai créé Kénédougou-distribution pour continuer dans la même lancée la distribution de films africains.

KDO: ***Avec quels exploitants travaillez-vous ici à Bamako?***

SS: À Bamako nous avons un grand problème, ce sont les exploitants. C'est un peu compliqué pour moi car il n'y en a quasiment plus.

Quelques salles ouvrent parfois, à part les deux salles qui ne font plus de programmations continues, mais qui ouvrent plutôt les jeudis, vendredis, samedis et dimanches.

Je parle des salles d'Amadou Félix Diallo, et de Samba Diakité. C'est avec ces deux salles-là que j'ai eu à travailler pour la sortie d'un film. Et puis j'ai travaillé dans le cadre d'un réseau que nous avons décidé de créer: le FAR (Film Afrique Réseau), en collaboration avec le Sénégal, le Burkina Faso et une association française. Nous avons regrouper les synergies pour distribuer les films. Nous avions raison puisque les gens nous ont fait confiance et on a reçu beaucoup de films. Des films proviennent de Côte d'Ivoire. Nous avons un film dont on a payé les droits et que l'on doit sortir dans nos villes. Le Mali est en grande difficulté actuellement donc on n'arrive pas à le sortir. Il y a une synergie avec d'autres pays et ici au Mali avec le Bayemba, qui a sa propre structure de distribution. Les films viennent parfois directement de France. Mais toutes les fois que j'ai un film à sortir, grâce aux accords que nous avons passés, il sursoit sa programmation et il sort en priorité le film africain. Car le Bayemba fait la promotion des films africains programmés sur une ou deux semaines, c'est comme ça que nous collaborons.

KDO: ***Je voulais vous demander est-ce que vous envisagez de distribuer des films documentaires?***

SS: Oui, il y a un film documentaire de Kal Touré « Victime de nos richesses », de Guinée. Nous avons les droits du film, pour la vente des DVD également. Cela se passe dans le cadre de FAR, de notre réseau. Le film est déjà sorti au Burkina, au Sénégal. Mais j'attends que la situation politique liée aux événements se décrispe pour pouvoir sortir le film et m'occuper de la vente des DVD.

KDO: ***En général, lorsque vous distribuez un film, est-ce uniquement sur Bamako? Ou est-ce vous faites une tournée en région?***

SS: L'exploitation cinématographique est très compliquée au Mali. Mais puisque vous posez la question, à part Bamako, pour sortir un film dans les autres villes, il faut avoir son kit (avec projecteur, films, véhicule). Je peux donc sortir mon film en région, mais à part Ségou qui est équipée, pour le reste du pays il faut que nous venions avec notre matériel de projection, que l'on fasse les installations pour présenter le film. Cela complique la sortie des films dans les régions.

KDO: ***Est-ce que vous pensez qu'il est possible, d'organiser des distributions de documentaires avec débats?***

SS: Quand nous avons décidé de nous fournir en kit de projection (avec projecteur, films, véhicule) c'était dans cette optique. Nos clients de demain sont dans les écoles et parmi le jeune public. Il faut donc créer ce mouvement et déclencher des débats afin de provoquer chez les gens le désir de venir au cinéma. Vous savez, le cas du Mali est un peu difficile, dans les autres pays on arrive facilement à inviter les réalisateurs pour qu'ils viennent parler de leurs films. Au Mali il n'y a aucune structure de soutien à la distribution, donc nous faisons tout nous-même.

KDO: ***Se peut-il qu'il y ait la réhabilitation de certaines salles? À Bamako beaucoup de salles ont disparu mais il existe cinq salles classées patrimoine à Bamako, à Mopti, et à Ségou. Pensez-vous qu'on arrivera à réhabiliter ces cinémas pour de futures projections?***

SS: Au CNCM, il a été décidé de renouveler les cinémas et de demander aux opérateurs de les reprendre. J'en fais partie, j'ai pris la salle de Kati. Il faut rénover la salle actuellement, ce n'est pas acceptable pour les clients. Il est vrai que j'ai déposé un dossier que j'ai constitué pour le PADESC.

KDO: ***Le PADESC?***

SS: Le PADESC est le Programme d'Appui au Secteur Culturel. J'ai toujours ce projet et j'attends la réponse. J'ai fait un appel à projet mais avec la situation actuelle au Mali, cela s'est décalé. C'est ce qui fait que ma salle n'est pas encore rénovée. Mais d'autres opérateurs ont décidé de reprendre des salles et de les réhabiliter, parallèlement à l'action de l'État.

KDO: ***Vous avez une salle à Kati que vous allez rénover et faire des projections. Cela veut dire que vous croyez encore au cinéma, aux sorties de films en salle!***

SS: Vous savez, pour moi, rien ne pourra tuer le cinéma, l'émotion que l'on a en salle on ne peut pas l'avoir sur un écran de télévision ou ailleurs. Je crois fermement à la salle de cinéma, et à la distribution cinématographique en salle!

INTERVIEW DE YOUSSOUF CISSE
REALISATEUR, PRODUCTEUR, FORMATEUR

KDO: ***Je vais interviewer Youssouf Cissé, gérant de la société de production « Farafina-jâ ». Il a fait plusieurs documentaires qu'il a auto-produit et il propose des formations. Peux-tu justement nous en parler?***

YC: Ma société de production créée en 2009 s'appelle « Farafina-jâ ».

L'objectif premier était de former les reporters de mariage qui sont les vidéastes du secteur informel. Quand j'étais très jeune, mes parents m'ont offert une caméra pour filmer les mariages, ainsi je pouvais me faire de l'argent de poche. J'ai vu que c'était lucratif et que ça me donnait une certaine autonomie, et j'avais la passion de filmer l'Autre. Je me suis rendu compte alors, qu'il était nécessaire de quitter ce côté informel et de le formaliser.

En Afrique, il n'y a pas beaucoup de structures de formations professionnelles et éducatives. Dans le secteur de l'audiovisuel, la base de la formation débute avec quelques notions à partir du lycée, pour ensuite devenir un objectif professionnel.

Pourquoi ne pas créer une société de production et de formation dans ce sens? Nous faisons de l'autoproduction et en même temps nous offrons les connaissances, nous partageons les acquis avec d'autres vidéastes. Nous sommes partis sur cette base en 2009, en faisant une série de formations avec le conservatoire et avec l'UCECAO, l'Union de Créateurs et Entrepreneur du Cinéma, qui ont apprécié l'initiative.

Après, il y a eu le fond d'appui de la formation professionnelle qui trouvait que le secteur devait s'améliorer et qui nous a accompagnés. À la date d'aujourd'hui, une soixantaine de personnes ont été formées.

Notre objectif a été de créer ce centre parce que la demande est très forte. Je pense qu'il n'y a pas besoin de faire deux ans de formation pour maîtriser certains outils essentiels comme une chaîne de post-production. Donc, voilà pourquoi on a lancé cette formation-là.

KDO: ***Vous êtes partis du principe qu'il est plus intéressant de faire venir un formateur au Mali pour former ainsi plusieurs personnes?***

YC: Quinze, vingt, trente personnes.

KDO: ***Plutôt que de payer un billet d'avion pour une seule personne pour qu'elle suive une formation en Europe?***

YC: Il y avait des bourses pour quelques personnes ; je me suis alors posé la question du coût de la formation d'un étudiant. J'ai constaté que c'était excessif pour un pays comme le Mali qui a un budget limité pour le cinéma.

Il est préférable d'inviter un professionnel d'un centre de formation externe avec qui on travaille en partenariat, le faire venir au Mali pour qu'il partage un mois d'expérience avec nous. Faire venir le formateur afin qu'il connaisse le climat social, afin qu'il voie quel genre d'image nous concerne, quel type de montage nous faisons, et quelles sont nos sensibilités. On lui demande donc de s'adapter à notre environnement.

Je pense qu'il faut éviter que l'étudiant aille s'adapter à celui du pays étranger dont il ne va pas forcément tirer profit. La plupart du temps les formateurs sont des professionnels de grands centres, ayant l'expérience de cours de formation de petites durées, de formations pragmatiques et très concrètes.

KDO: ***Pouvez-vous nous donner votre filmographie dans le domaine du documentaire?***

YC: J'ai réalisé six documentaires dont trois ont été sélectionnés à Montréal en 2008. Un s'appelle « Un autre regard sur l'Afrique » et c'est un portrait du photographe malien Malick Sidibé.

J'ai eu aussi la chance de rencontrer une jeune femme photographe dont j'ai réalisé le portrait: « Wassa ».

J'ai réalisé « Aminata Deh », l'enfant de Niaminance ; c'est l'histoire d'un homme qui maniait bien le Coran,

un très grand religieux qui, à l'âge de sept ans, savait déjà lire le Coran. Intrigué par cela, j'ai réalisé un documentaire sur cette personnalité.

Après, j'ai fait « Les berges de Ndjamena ». Ces documentaires n'ont pas eu de succès mais cela reste des documentaires en tant que tels, d'une durée de cinq à six minutes.

Actuellement je me suis lancé sur des projets plutôt engagés.

KDO: ***Sur les changements politiques…***

YC: Vingt ans de démocratie au Mali, avec ses bouleversements. Ce film est en attente de montage vue la situation actuelle liée aux événements.

Et j'ai un autre projet sur la problématique du franc CFA. Ce sera un documentaire engagé. C'est très important pour moi d'avoir un regard personnel sur ces sujets.

KDO: ***Est-ce que vous pouvez nous parler des difficultés que vous rencontrez aujourd'hui, en termes de production, pour ces deux derniers documentaires? Quels sont vos partenaires financiers? Et comment vous arrivez à produire ces films?***

YC: Je n'ai jamais reçu de subventions pour aucun de mes projets. Mais comme je travaille comme monteur également, je peux me permettre de me financer.

J'ai eu la chance d'être un enfant du cinéma, j'ai été entouré par Cheikh Oumar Sissoko, par Souleymane Cissé, Ibrahima Touré, Moussa Ouane, le directeur du centre national de cinématographie.

En terme matériel, je bénéficie souvent de petites caméras pour aller tourner des séquences. Parfois, les films peuvent prendre un ou deux ans de tournage. Je connais donc des difficultés énormes en terme d'autonomie, mais j'arrive toujours à créer quelque chose de dynamique malgré les limites techniques et financières.

Le résultat n'est pas toujours ce qu'on attend. Nous avons besoin d'être plus performant, cela implique qu'il nous faudrait plus de moyens.

KDO: ***Comment vous envisagez, en tant que réalisateur de documentaire, l'audience dans les années à venir? Une audience africaine, malienne, tant pour les films documentaires que pour les films de fiction?***

YC: En terme de diffusion, je pense que les réalisateurs, les producteurs, et les distributeurs devraient comprendre qu'il faut aller vers les autres, aller à proximité des spectateurs, car la plupart des cinémas ont disparu.

La diffusion, pour moi, peut se passer dans les cinémas, dans la rue, à la télévision. Il faudrait que toute la politique soit centrée sur les diffuseurs, les exploitants, et qu'ils aient une vraie stratégie pour montrer nos films.

On ne peut pas être réalisateur, monteur, distributeur et exploitant, on ne peut pas tout faire. Si l'un se consacre à faire des films, il faut que l'autre prenne la décision de trouver les moyens de diffusion.

Et nous avons besoin que la population sache ce que nous faisons et qu'ils aillent voir nos films! C'est notre fierté pour nous les réalisateurs.

KDO: ***Peut-on imaginer par exemple, des projections dans un marché ou dans un stade?***

YC: Mais bien sûr, j'ai fait cette expérience récemment, au mois de décembre, en plein marché de Dibida. On a projeté à la population un travail collectif de jeunes talents, une série de films d'une à deux minutes. Les gens ont besoin de cela. Car la télé ne diffuse pas nos films. C'est un problème financier, parce que personne ne va donner son film gratuitement à une chaîne de télé qui gagne de l'argent avec la publicité. Et en retour, le réalisateur/producteur ne reçoit rien. Il faut donc changer de politique.

Pour moi chaque film a une cible, un auditeur, un spectateur.

Essayons seulement de nous canaliser dans cette optique, organisons les projections, ayons une bonne visibilité.

KDO: ***Et que pensez-vous de la possibilité de diffuser les films maliens dans les lycées et dans les écoles? Je pense que l'audience pour l'avenir, c'est la jeunesse. Il faut***

apprendre aux jeunes, dans les écoles, à lire un documentaire, en débattre. Qu'est-ce un documentaire, un film de fiction, un dessin animé?

YC: Il faudrait initier un programme qui comprenne deux heures de cinéma, deux heures d'art plastique, deux heures de théâtre, de manière à ce que les gens arrivent à comprendre que la culture a aussi sa place dans l'éducation.

Nous sommes des techniciens, des réalisateurs, des artistes et en même temps on a un devoir envers la société. Le fondement c'est l'école, l'enseignement, l'éducation de l'enfant, de manière à ce qu'il soit éduqué culturellement.

KDO: ***Et donc le cinéma qui va à l'encontre des populations peut faire renaître le désir de connaissances nouvelles?***

YC: Aller vers les autres, partager les connaissances, être uni pour se battre pour notre métier.

ÉCOLES/FORMATION

FARAFINA-JA

FARAFINA-JÂ

Ministère de l'Emploi et de la Formation Professionelle
Fond d'Appui à la Formation Professionelle
et à l'Apprentissage
FAFPA

Attestation de Formation

Monsieur YOUSSOUF CISSÉ, Directeur du Centre
FARAFINA-JA

Durée du Stage : 07 Jours de Formation
Durée réalisée : 07 Jours de Formation

Ministère de l'Emploi et de la Formation Professionnelle
République du Mali
Un Peuple - Un But - Une Foi

Décision A.C n° 10158 MEFP-SG
Décision A.D n° 10161 MEFP-SG

Madame Barbara Sow
Adjoint
FARAFINA-JA

Certifie que

Mr / Mlle / Mme .....

à Participer à la Formation de
PERFECTIONNEMENT AUX TECHNIQUES JOURNALISTIQUES
du 23 décembre 2011 au 02 Janvier 2012
Pour valoir ce que de droit

Youssouf Cissé
le Directeur de Farafina -ja

Mme Dembélé Hawa Sow Cissé
Directrice générale du Fafpa

Centre de formation

FARAFINA-JÂ est un centre de formation aux techniques de l'audiovisuel et du cinéma qui vise à développer et à renforcer les capacités techniques et opérationnelles des artistes et des techniciens de l'audiovisuel et du cinéma en Afrique de l'Ouest.

La formation s'adresse:

- aux néophytes souhaitant s'initier aux techniques et aux moyens utilisés dans les métiers de la réalisation, de la production et de la postproduction ;
- aux jeunes actifs désireux de se perfectionner et de se professionnaliser en acquérant l'expérience d'une pratique solide des outils professionnels utilisés dans le secteur de l'audiovisuel et du cinéma;
- aux techniciens expérimentés qui souhaiteraient se perfectionner dans une technique audiovisuelle ou cinématographique précise.

La réalisation de cet espace audiovisuel a pour objectif principal la formation aux métiers et aux techniques de l'audiovisuel et du cinéma pour permettre aux élèves d'entreprendre des activités rémunératrices dans le secteur de l'audiovisuel et du cinéma, grâce aux NTIC (nouvelles technologies de l'information et de la communication).

Le centre entend œuvrer pour la reconnaissance des jeunes créateurs et techniciens maliens et africains et vise à accroître l'ancrage du secteur culturel dans la dynamique du développement économique et social et notamment en embauchant certains élèves sur les productions du centre. À travers ses créations documentaires et de fiction, il souhaite mettre l'accent sur la richesse et la diversité culturelle et artistique du Mali aux plans nationaux et internationaux. Le centre est doté des moyens techniques et humains nécessaires pour offrir une formation de qualité aux jeunes stagiaires d'Afrique souhaitant se professionnaliser dans l'audiovisuel ou le cinéma.

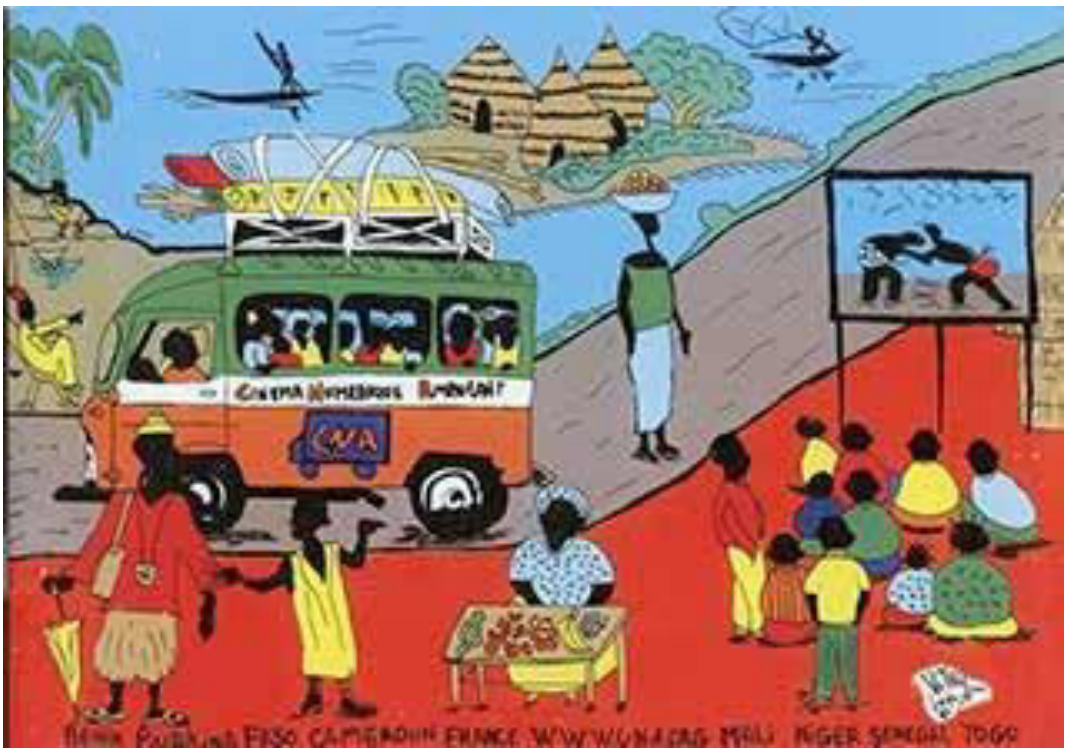
Le centre se donne pour mission d'affiner et de développer la sensibilité artistique des élèves qu'il formera, mais également du grand public, à travers des projections de films réalisés en cours de la formation, et à travers des séminaires et des conférences sur l'audiovisuel en Afrique.

À travers ces actions le centre cherche à privilégier la valorisation et la transmission du patrimoine audiovisuel et cinématographique.

DISTRIBUTION

AFRIQUE EN DOCS

CINEMA NUMERIQUE AMBULANT



KENEDOUGOU DISTRIBUTION SARL
FILMOGRAPHIE

Kénédougou distribution SARL est une société de distribution de films créée en août 2004. Au Mali et à l'étranger, elle a pour objectifs:

- la distribution de films
- l'exploitation des films
- l'organisation de spectacles

et en général, toutes opérations financières, commerciales, industrielles, mobilières et immobilières pouvant se rattacher directement ou indirectement à l'objet ci-dessus ou à tous objets similaires ou connexes.

Son gérant est Sanon Sanogo et Aminata Tangara en est l'agent comptable.

Kénédougou distribution est partenaire de Films Afrique Réseau (FAR).

Contact:

Siège social: 1061, rue 104 Sogoniko
BP 2010 Bamako Mali
Email: kenedist@yahoo.fr
lassane.badiel@filmsafriquereseau.org
Tel: 223 7 630 01 00

FILM AFRIQUE RESEAU (FAR)

FILM AFRIQUE RESEAU (FAR)

3 – Difficultés à surmonter et défis à relever

Contexte :
- Manque de structuration du secteur de la distribution et de l'exploitation et isolement des acteurs

- Etroitesse des marchés

- Concurrence piratage et internet

- Accès difficile aux films pour les distributeurs comme pour les exploitants

Les défis à relever :
- Consolider le réseau autour de la qualité.

- Durabilité : un réseau pour 18 ans et pas seulement 18 mois.

Ce projet est mis en oeuvre avec la contribution financière de l'Union Européenne (9ème FED) et le concours du Groupe des Etats ACP et ACPFilms*.

Nous contacter

Association Cinémas et Cultures d'Afrique
Saïda Ragui
22 boulevard Ayrault
49100 Angers, France
+33 2 41 20 06 22
accueil@cinemasdafrique.asso.fr

Emergences Cinéma
Badiel Lassane
Wemtenga Secteur 29 Ouagadougou
Burkina Faso
226 50 36 13 27 ou 226 76 64 43 49
badiellass@yahoo.fr

Groupe Image et Vie
Khalilou Ndiaye
BP 28779 Dakar, Médina
Sénégal
+221 33 842 91 50
+221 77 632 56 27
image_vie@hotmail.com

Kénédougou Distribution
Sanon Sanogo
1061 Rue 104 Sogoniki Bamako Mali
223 630 01 00 sanogose@yahoo.fr

FAR
FILMS AFRIQUE RESEAU
"Distributeur, Exploitant, Diffuseur"

Un phare pour aller loin !

Réseau de professionnels de la distribution, de l'exploitation et de la diffusion
sur 3 pays de l'Afrique de l'Ouest : le Burkina Faso, le Mali, le Sénégal et un pays européen : la France.

SARAMA FILMS

BAMAKO – DJOUMANZANA – BP. E . 2030 – MALI

TEL: 00 223 – 679 70 58 – 673 29 74 FAX: 00 223 – 221 77 62
E – MAIL: saramafilm@yahoo.fr / t_salif@yahoo.fr
G. I. E . Créé à BAMAKO – MALI le 23 Septembre 1996 et enregistré au registre du commerce sous le N° 10 294 – le 28 Novembre 1996
ADMINISTRATEUR DU G. I. E. SARAMA FILMS: SALIF TRAORE

DIFFUSION

AfricaFilms.tv – mobiCiné (2009)
Consortium de projet: IDMAGE (France), SOON (Sénégal) et SARAMA FILMS (Mali)
En Afrique plus de 40% de la jeune population ne connait pas la salle de cinéma. La télévision l'abreuve d'images provenant d'Hollywood, de Bombay ou de télénovelas, qu'on achète aussi en copies piratées sur les trottoirs et qu'on regarde sur la télé du salon et bientôt sur les smartphones.

AfricaFilms.tv
AfricaFilms.tv est une plateforme numérique dédiée au film africain. Elle dispose d'un catalogue numérisé de films de fiction, documentaires, séries TV, sitcoms, animations…réalisés par des africains ou traitant de l'Afrique et de sa diaspora. Mode d'exploitation via la boutique VOD AfricaFilms.tv, sur internet puis sur les bouquets numériques.

MobiCiné
MobiCINE est un projet de renforcement de la filière audiovisuelle ouest-africaine:
un nouveau circuit de projection, itinérant, urbain, payant. Il a pour ambition de faire renaître l'expérience collective du film vu sur grand écran.

AfricaFilmstv-mobiCiné ont pour objectif d'aider le film africain à:

- Prendre pied sur le marché numérique – être accessible au niveau mondial
- Renouer avec le public africain
- Améliorer la montée de recettes aux ayants droit africains
- Contribuer à une régénération de la filière audiovisuelle africaine
- Se doter d'une expertise numérique en Afrique

Sur BAMAKO et sur DAKAR
7 unités par capitale pour faire revivre le cinéma là où les salles ont fermé.

MOBICINE

INDUSTRIES TECHNIQUES / CNCM

CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAPHIE DU MALI (CNCM)

Moussa Ouane, Directeur Général
Rue 127 - Porte 54 Av. de la Marne Kibaru Bozola
(Derrière Hotel de l'Amitiè)BP: E 4075
Bamako Mali
tel. 1+223 20 21 59 13 fax: +223 20 21 77 62
http://www.cncmali.com

Statut actuel
E.P.S.T.C. Un Etablissement Public à Caractère Scientifique, Technique et Culturel (E.P.S.T.C.) à votre service; une équipe de 31 agents pour vous accompagner dans vos réalisations, un équipement haut de gamme. Le Centre National du Cinéma du Mali a pour mission de concevoir et de réaliser toute production cinématographique à caractère publicitaire et d'actualité, à caractère documentaire et artistique. La loi N.98-037P-RM du 20 juillet 1998 lui confie la réglementation, le contrôle et la régulation de tous les secteurs de la cinématographie nationale. Les textes de relecture relatifs à cette nouvelle mission sont à l'étude.

1. STATUT
Créé par la loi N. 79-4/AN-RM du 29 novembre 1979, le Centre National de Production Cinématographique (CNPC) est un service public.

2. MISSION
Le CNPC a pour mission de concevoir et de réaliser toute production cinématographique à caractère publicitaire et d'actualité, à caractère documentaire et artistique. La loi N.98-037P-RM du 20 juillet 1998 lui confie la réglementation, le contrôle et la régulation de tous les secteurs de la cinématographie nationale. Les textes de relecture relatifs à cette nouvelle mission sont à l'étude. Les activités cinématographiques recouvrent les quatre domaines suivants: * la Production ; * la Distribution ; * l'Exploitation ; *les Entreprises techniques du cinéma. Toute personne physique ou morale exerçant une des professions citées ci-dessous ne peut exercer son activité que si elle est titulaire d'une autorisation d'exercice délivrée par l'autorisation chargée du guichet unique. Il s'agit de: * Production de films ; *Importateurs de films cinématographiques ; * Importateurs - distributeurs de supports enregistrés ; * Distributeurs de films cinématographiques ; * Exploitants de salles de spectacles cinématographiques de toutes catégories ; * Exploitants de cinéma ambulant ; * Exploitants de vidéoclubs ; * Entrepreneurs des industries techniques: studios, laboratoires, auditorium ; * Fabriquants de matériels et de fournitures cinématographiques.

Le CNCM a succédé en mars 2005 au Centre national de production cinématographique (CNPC), service public créé par la loi du 29 novembre 1979.

Le Centre national de la cinématographie du Mali dispose d'un studio école baptisé "Le Bourgou" inauguré le 12 septembre 2006. Installé dans le bâtiment du CNCM, il dispose d'une salle de formation polyvalente, d'une salle de postproduction et de bureaux. Le studio école propose des formations aux différents professionnels du cinéma (réalisateurs, scénaristes, scriptes, cadreurs, techniciens du son et de la lumière, comédiens, décorateurs, maquilleurs, costumiers et régisseurs). Il est organisateur de la Semaine Nationale du Film Africain de Bamako.

Équipe Dirigeante du CNCM
Directeur Moussa OUANE
Directeur Sidy DIABATE
Directeur Adjoint Alou KONE
Directeur Studio École Bourgou Ladji DIAKITE
Chef Département Production Abdoulaye ASCOFARE
Chef Section Scénario Assane KOUYATE
Chef Département Documentation et Archives Léopold TOGO
Administration Sidy Bécaye TRAORE
Adjoint Département Documentation et Archives Ibrahima TOURE
Chef Section Post Production Marie Rose MAIGA
Secrétaire de Production Mohamed L. TOURE
Directeur Photo Fatimata N. TRAORE

LE BOURGOU

ATELIER AFRICAIN DE PROMOTION DES INSTRUMENTS ET DES LANGAGES DE LA CREATION CINEMATOGRAPHIQUE

Le Studio École - LE BOURGOU - est un atelier professionnel pour la création audiovisuelle, notamment les genres en épisodes: séries, feuilletons, sitcoms, films d'animations, etc. Équipé pour la production et la post-production, avec des salles de formation, il propose aux organismes de cinéma et de télévision du Sud, des sessions qui répondent aux besoins d'apprentissage et de perfectionnement de leur personnel artistique et technique:

Scénaristes, Réalisateurs, Compositeurs, Comédiens, Directeurs de la Photographie, Caméramans, Cadreurs Ingénieurs et Preneurs de Son, Désigners Décors et Costumes, Scripts, Assistants, Régisseurs, Maquilleurs, Machinistes, Éclairagistes, Monteurs et Mixeurs, Dessinateurs et Infographistes animateurs.

ACCÈS AU STUDIO

Le Studio évalue le coût des prestations demandées, et propose au porteur de projet un contrat de production déterminant les modalités d'exécution de la commande. Les professionnels du public comme du privé, intéressés par un module de formation, font acte de candidature. Les fiches d'inscription pour la participation aux sessions sont disponibles par téléchargement. Un programme annuel des sessions est également disponible.

PRISE EN CHARGE

Les porteurs de projets adressent leurs dossiers aux partenaires financiers disponibles. Dans l'éventualité d'une coproduction, le CNCM peut proposer un apport en industrie. Pour la formation, la couverture des frais est négociée auprès du service employeur, des services de coopération et des agences spécialisées.

NIGER

SYNTHESE
LE CINEMA DOCUMENTAIRE NIGERIEN

Le Forum de Films Documentaires
A la différence des autres festivals et bien que le film soit le moteur de l'événement, de nombreux programmes de formation, échanges, ateliers, conférences, colloques sont organisées dans le cadre du festival. Chaque festival a un thème bien précis par exemple l'année dernière le thème était "cinéma et patrimoine". Une exposition sur le patrimoine matériel, sur l'architecture traditionnelle du Niger a été organisée.

Des cours de formation, un atelier de montage pour les cinéastes, des débats ont également été mis en place. Des films sur les différents aspects du patrimoine culturel immatériel et matériel ont été montrés. Le Forum existe depuis sept ans et permet d'assurer la relève des pionniers du cinéma africain. Un système de formation non académique et informel a été créé.

Formation de cinéastes pluridisciplinaires
Des cinéastes ont été formés, ils ne savent rien faire d'autre que des films. Le marché africain actuel ne permet pas de vivre de son travail. C'est une erreur à ne plus faire. Une nouvelle procédure de formation a été menée, où des jeunes travailleurs, des jeunes fonctionnaires, des étudiants de l'université en deuxième année dans différentes disciplines, ont été formés à travers les ateliers, pour qu'à la fin de leurs études universitaires, ils puissent avoir une formation en cinéma, en technique audiovisuelle. Le cinéma devient une valeur ajoutée à leur formation de base. Par exemple un jeune agronome, fortement passionné par le cinéma, est devenu cinéaste. C'est actuellement son activité principale, bien qu'il soit agronome.

Autre exemple un jeune médecin, un gynécologue a fait d'emblée un film sur le sujet de sa thèse après l'avoir soutenue. Il y a des jeunes journalistes, des gens d'horizons différents. L'option prise est de faire en sorte que le cinéma ne soit pas le métier principal. Cela peut devenir une activité principale, mais reste un métier secondaire d'activité, afin d'offrir aux personnes cette valeur ajoutée. Actuellement, on ne peut pas évoluer dans quelque domaine que ce soit sans l'appui des matériels audiovisuels, pour mieux expliquer son passé, ses recherches, sa démarche.

Ministères et partenaires
Le partenaire principal est le Ministère de la Culture du Niger, et selon les années, selon les possibilités, selon le dynamisme, différents partenaires du secteur privé ou de la coopération internationale sont contactés. Il y a des sociétés commerciales comme Sonidep et Areva, l'Unesco, le Ministère des Affaires Etrangères français qui sont partenaires. C'est la particularité aussi de l'Afrique, parce qu'en occident, les gens ont la culture des projets, la culture des idées. En Afrique nous avons la culture du concret, de la pratique. Il est important d'apprendre aux promoteurs culturels à se débrouiller par leurs propres moyens, avant de demander un appui à l'Etat. Mais lorsque l'Etat prend note du bon fonctionnement, il doit vous appuyer, dans cette perspective, l'appui de l'Etat prend sons sens.

Nouvelles technologies de l'information et de la communication
Il n'y a plus de salles de cinéma, mais aujourd'hui l'audiovisuel est un instrument important, à la fois pour la sensibilisation, l'éducation, le loisir, la formation. Qu'est-ce qui remplace le cinéma aujourd'hui? C'est la télévision. Les spectateurs qui allaient au cinéma sont la nouvelle clientèle, devenus téléspectateurs. Les canaux de distributions aujourd'hui, passent par la télévision. Aujourd'hui, grâce aux nouveaux outils, de l'information et de la communication, et au numérique, il est plus facile de faire un film, d'abord, parce que les coûts sont divisés par dix, et ensuite parce que la distribution est immédiate.

Avec un film nigérien, malien, burkinabé, etc., vous pouvez toucher un million de personnes, à travers la télévision. Donc, il faut changer cette mentalité là.

Les africains doivent produire pour les africains
Pour pouvoir aider les cinéastes, il faut avoir des contrats avec les télévisions, c'est ce qui donne une certaine légitimité à la dépense publique, et il faut absolument que les films soient vus. Sinon, cela ne sert à rien de faire des grands films, montrés à Cannes, et qui ne sont pas distribués chez nous par manque de salles de cinéma.

Télévision du Niger
Au Niger il y a dix chaînes de télévision, dont deux chaînes nationales publiques. La télévision privée s'est beaucoup développée et avec la libéralisation, monter une chaîne de télévision est relativement aisé.

Comme toujours, comme dans toute autre activité, ce sont ceux qui ont fait preuve de plus de dynamisme qui mobiliseront le plus de moyens et pourront survivre.

Télévision satellitaires
D'après mes recherches qui se se sont déroulées localement, les personnes concernées, réalisateurs et producteurs, m'ont confirmé dans les interviews que j'ai faites que les télévisions satellitaires africaines ont le potentiel de diffuser les films documentaires, mais ne le font quasiment jamais, de même que les télévisions nationales.
Cela est compensé par les accords faits avec les chaînes Francophones, dont le champ de diffusion est en Afrique, mais dont la gestion est menée depuis Paris (CANAL+ AFRIQUE, CANAL FRANCE INTERNATIONAL, TV5 AFRIQUE) Les contrats de coproductions passés entre les producteurs et ces diffuseurs varient selon certaines spécificités, par exemple CANAL FRANCE INTERNATIONAL propose des "packages" aux chaînes africaines dans lesquels se glissent parfois des documentaires produits soit en coproduction, soit en pré-achat.

INTERVIEWS

INTERVIEW DE MONSIEUR INOUSSA OUSSEINI AMBASSADEUR DU NIGER AUPRES DE L'UNESCO A PARIS, ANCIEN MINISTRE DE LA CULTURE DU NIGER

KDO: ***Nous sommes à l'Unesco, dans le bureau de l'Ambassadeur du Niger, Monsieur Inoussa Ousseini, ancien Ministre de la Culture de son pays, et l'organisateur du Forum Africain du film Documentaire au Niger. Est-ce que, brièvement, vous pouvez nous dire votre parcours et nous expliquer ce qui vous a amené à organiser le forum Africain du film documentaire au Niger?***

IO: Je suis arrivé au cinéma par l'animation. J'étais animateur de ciné-club quand j'ai éprouvé le besoin de faire du cinéma moi-même, et par la suite j'ai réalisé quelques films en Afrique et même en France. Puis j'ai été plongé dans les affaires administratives et commerciales du cinéma. Je me suis retrouvé distributeur de films en Afrique à partir de Ouagadougou et sur Paris, et comme on ne choisit jamais son destin, je suis arrivé un jour à la politique, j'ai été député à l'Assemblée Nationale, puis Ministre de la culture et aujourd'hui Ambassadeur à l'Unesco. Ce qui compte pour un Ambassadeur à l'Unesco — qui est l'organisme spécialisé dans le domaine de la culture au sein des Nations-Unis —, c'est la valeur ajoutée de l'expérience et pour moi cette valeur ajoutée devait être la suite de mon cheminement. Je suis moi même documentariste, ancien ami et élève de Jean Rouch, alors j'ai voulu prolonger cette école du documentaire et la meilleure manière de le faire, c'est de créer s'abord un cadre de diffusion parce qu'il faut diffuser des films pour que les gens les voient et qu'ils aient envie de faire des films à leur tour. Il faut ensuite renforcer leurs capacités à travers des ateliers d'écriture, de réalisation, et de production etc.

Et c'est tout cela qui m'a amené à la création du Forum de Films Documentaires et à la différence des autres festivals, nous ne sommes pas qu'un festival de films. Même si le film est le moteur de l'événement, nous organisons surtout des cours de formation, des échanges, des ateliers, des conférences, des colloques, et même des expositions. Chaque festival a un thème bien précis par exemple l'année dernière le thème était "cinéma et patrimoine", cela nous a permis de faire une exposition sur le patrimoine matériel, l'architecture traditionnelle du Niger. Nous avons fait de la formation, comme toujours, un atelier de montage pour les cinéastes. Nous avons organisé des conférences, des débats et naturellement, nous avons présenté des films sur les différents aspects du patrimoine culturel immatériel et matériel. Cela, nous le faisons depuis sept ans bientôt, et pour permettre d'assurer la relève, des pionniers du cinéma africain, nous avons créé un système de formation non académique et informel.

Vous savez, le danger, en Afrique, c'est qu'on a formé des cinéastes qui ne savent rien faire d'autre que des films, et malheureusement, le marché africain ne permet pas de nourrir son bonhomme. Ca c'est une erreur à ne pas faire. Donc moi j'ai déjà eu cette expérience, j'ai préféré chercher soit des jeunes travailleurs, des jeunes fonctionnaires, ou surtout des étudiants de l'université, qui sont en deuxième année dans différentes disciplines, et auxquels nous donnons chaque année une formation, à travers les ateliers, pour qu'à la fin de leurs études universitaires, ils aient aussi une formation en cinéma, en technique audiovisuelle, et que le cinéma soit une valeur ajoutée à leur formation de base.

Nous avons par exemple formé un jeune agronome, qui s'est tellement intéressé au cinéma qu'aujourd'hui le cinéma est devenu sont activité principale, bien qu'il soit agronome. Un jeune médecin, un gynécologue que nous avions formé, a fait un film sur le sujet de sa thèse après l'avoir soutenue. Nous avons aussi des jeunes journalistes, enfin des personnes d'horizons différents. Le souci c'est que le cinéma ne soit pas le métier principal. Cela peut devenir une activité principale, mais le seul fait d'avoir un métier secondaire à l'activité principale peut permettre aux gens d'avoir cette valeur ajoutée. Je ne crois pas qu'aujourd'hui, on puisse évoluer dans quelque domaine que ce soit sans l'appui des matériels audiovisuels, pour mieux clarifier son passé, ses recherches, sa démarche. Voilà ce qu'on essaye de faire.

KDO: ***Quels sont vos partenaires pour organiser ce forum de films documentaires africains?***

IO: Notre partenaire principal c'est le Ministère de la Culture du Niger. Evidemment, selon les années, selon les possibilités, selon le dynamisme dont nous pouvons faire preuve, nous avons différents partenaires du secteur privé, ou des partenaires de la coopération internationale.

Nous avons l'Unesco comme partenaire, le Ministère des Affaires Etrangères Français, des sociétés commerciales comme Areva, comme Sonidep etc. Comme je le dis souvent, les Africains sont des Saint Thomas, parce qu'ici en occident, les gens ont la culture des projets, la culture d'idées, en Afrique nous avons la culture du concret, de la pratique. C'est la particularité de l'Afrique. Quand vous allez dire à quelqu'un que vous avez un excellent projet etc, on n'a jamais confiance. Les gens veulent d'abord voir. Alors ils disent "Faites, ensuite on verra bien." C'est pour cela que je pense qu'il est important d'apprendre aux promoteurs culturels de se débrouiller avec leurs propres moyens, avant de demander un appui à l'Etat. Mais lorsque l'Etat voit que ça marche, l'Etat est obligé de vous appuyer. Et là, l'appui de l'Etat a un sens, sinon vous obtenez une aide au gré des ministères, au gré des ministres, ce n'est pas une bonne chose.

KDO: ***Est-ce que vous pouvez nous parlez brièvement des documentaires que vous avez réalisés?***

IO: J'ai commencé ma carrière au Niger, étant sociologue à l'institut de recherche en sciences humaines de Niamey, et j'ai eu la responsabilité du département audiovisuel de l'institut de recherche qui avait été créé il y a longtemps par Jean Rouch. Dans ce cadre là, j'ai réalisé une bonne dizaine de films sur le patrimoine culturel nigérien. Quand j'étais en France aussi, j'ai réalisé deux court métrages de fiction, voilà ma carrière de cinéaste en tant que telle.

KDO: ***Vous m'avez dit que vous avez fait un peu de distribution de film à Ouagadougou et ici en France?***

IO: C'est une longue histoire. Vous savez, à partir des années 1980, les pays francophones de l'OCAM ont décidé de réaliser un marché cinématographique africain. Une société a été créée le Consortium Interafricain de Distribution Cinématographique dont j'ai eu la responsabilité pour approvisionner les quatorze pays de l'Afrique francophone. Quand vous voulez faire de la distribution, vous êtes obligé d'avoir une base à Paris, donc nous avons créé un bureau d'achat à Paris. Ce bureau d'achat a pour objet d'appréhender des droits, de les acquérir, de faire le tirage des copies, et d'envoyer ces copies et le matériel publicitaire en Afrique, pour que la distribution physique puisse se faire. Donc nous avons notre siège à Ouagadougou, nous avons un bureau d'achat à Paris, et dans chacun des quatorze pays, nous avons soit un partenaire, qui est la société nationale quand elle existe, soit une agence quand ce n'est pas nous-même. Voilà comment se fait la distribution.

KDO: ***C'étaient des films français?***

IO: Non, non, ce sont tous les films, des films français, américains, indiens, italiens...

KDO: ***Et aujourd'hui, est-ce que vous pouvez me parler de ce que vous disiez en début d'entretien, c'est à dire l'apport des nouvelles technologies numériques. Est-ce que vous pensez que c'est un véritable avenir, et une véritable ouverture, pour les gens en Afrique qui veulent faire du documentaire?***

IO: D'abord, vous savez, le malheur de l'Afrique, du cinéma africain, c'est que nous avons toujours des réflexes à retardement. Quelle est la situation aujourd'hui du cinéma en Afrique? C'est qu'il n'y a plus de salles. En Europe non plus. Prenons la France, qui a fait un effort extraordinaire dans ce domaine. Quand vous sortez de l'après-guerre et jusqu'à maintenant, il y a eu beaucoup de changement, beaucoup de salles ont disparu. Les gens se sont adaptés en créant des multi-salles, des mulitplexes, donc il faut s'adapter. Malheureusement, nous avons hérité des salles de la période coloniale, nous avons nationalisé et nous nous sommes appropriés ces salles mais nous n'avons pas suivi le mouvement. Beaucoup de pays comme la France, se sont adaptés à plusieurs niveaux. Au niveau administratif, par une espèce d'allégement fiscal, au niveau commercial, les gens ont compris que les grandes salles de mille places, six cent places, ne correspondaient plus à rien, donc il fallait faire de petites salles, avec du matériel nouveau. Maintenant, pourquoi les nouvelles

technologies de l'information et de la communication sont déterminantes pour l'Afrique? Il ne s'agit pas de pleurer sur le passé, cela ne servirait strictement à rien. Il faut regarder la situation en face. La situation en face c'est que premièrement, on n'a pas de salles de cinéma. Mais aujourd'hui l'audiovisuel est un instrument important, à la fois pour la sensibilisation, l'éducation, le loisir, la formation. Donc qu'est-ce qui a remplacé le cinéma aujourd'hui? C'est la télévision qui a remplacé le cinéma. Parce que le cinéma, c'est la distribution, il ne s'agit pas de faire des films que vous gardez dans des boîtes, mais il faut qu'ils aillent aux consommateurs, à la clientèle, et aujourd'hui, la clientèle, c'est tous les téléspectateurs. Donc les canaux de distribution aujourd'hui, ce sont les télévisions. Aujourd'hui, grâce aux nouveaux outils de l'information et de la communication, et grâce au numérique, il est plus facile aujourd'hui, de faire un film. D'abord parce que les coûts sont divisés par dix, et ensuite, vous avez une distribution immédiate. Avec un film malien, burkinabé, etc, vous pouvez toucher un million de personnes, à travers la télévision. Donc, il faut changer cette mentalité là. Aujourd'hui, il faut que les Africains produisent pour les Africains. Quand on veut produire pour les Africains, il faut tenir compte de ces canaux de distribution. Ceux de la télévision. L'Union européenne a très très bien compris ça, parce que l'Union européenne avait une politique d'aide aux cinéastes africains. A un moment donné ils se sont dit « A quoi cela sert d'aider un cinéma s'il n'y a pas de salles? »

Donc pour pouvoir aider les gens, il faut avoir des contrats avec les télévisions, c'est ça qui donne une certaine légitimité à la dépense publique, et que les films soient vus. Sinon, cela ne sert à rien de faire des grands films qui sont vus à Cannes, et qui ne passent pas chez nous.

KDO: ***Aujourd'hui, au niveau des télévisions du Niger, combien y a-t-il de télévisions publiques et existe-t-il des télévisions privées?***

IO: Au Niger vous avez dix chaînes de télévision. La télévision privée s'est beaucoup développée un peu comme la radio. Avec la libéralisation, monter une radio, ce n'est rien du tout, une chaîne de télévision, ce n'est rien du tout. Et comme toujours, et comme dans toute activité, avec le temps ce sont ceux qui ont fait preuve de plus de dynamisme qui mobiliseront le plus de moyens, et qui pourront survivre. Il y en a qui vont échouer, ça c'est évident, mais aujourd'hui, nous avons une bonne dizaine de chaînes de télévision au Niger, et deux chaînes nationales publiques.

FESTIVALS

8ÈME EDITION DU FORUM AFRICAIN DU FILM DOCUMENTAIRE DE NIAMEY FAFD

Alain Gomis, lauréat de l'Etalon d'or au Fespaco 2013 sera à l'honneur.

Sani Magori, co-organisateur précise "Ce geste du gouvernement sénégalais honore notre profession et en même temps nous donne une forte et grande envie de faire mieux et de mériter aussi la confiance de notre pays le Niger pour qu'il crée un fond semblable chez nous. Nous avons l'honneur d'accueillir à Niamey le frère Omar Sall le producteur sénégalais du film Tey qui a accepté malgré ses multiples occupations du moment de venir à Niamey nous soutenir dans notre combat."

Le Forum c'est aussi un espace du donner et du recevoir. Des débats, des conférences avec des réalisateurs et des documentaristes, et des projections de films sont au programme de cette huitième édition.

Master Class concernant la réalisation et la production de TEY (Alain Gomis, Sénégal/France) : par Omar Sall, producteur du film.

Autres invités (réalisateurs et producteurs documentaristes d'Afrique de l'Ouest) : Awa Traoré, Mariama Sy Coulibaly, Simplice Ganou, Adama Sorgho, Adama Konkonbo, Soumaila Diallo, Andrey Diarra Joel Tchedre, Faissol Fahad Gnonlonfin, Mamounata Nikiema. Ils présenteront leurs films respectifs.

LIEUX DE PROJECTION :
Centre Culturel Franco Nigérien Jean Rouch, IFTIC, IPSP, Université de Niamey, place Toumo de Niamey et à Alternative espace citoyen.

Directeur du festival : Inoussa Ousseini
Délégué Général : Sani Elhadj Magori

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM POUR LES DROITS DE L'HOMME (FIFIDHO)

1ère Edition à Niamey (Niger) du 6 au 13 octobre 2012 films à déposer avant le 30 aôut

FIFIDHO "Niamey 2012"
Premier festival international cinématographique et videographique du Niger traitant spécifiquement des droits de l'Homme

- Voir règlement intérieur
- Télécharger le formulaire d'inscription

Ce festival a pour objet la promotion des films africains ou produits en Afrique, consacrés à la promotion et au respect des droits de l'homme.

Peut faire l'objet de sélection tout film documentaire ou fiction, court ou long métrage, réalisé par un réalisateur africain ou tourné en Afrique, traitant spécifiquement des droits de l'homme et ou de leur protection (droits de l'enfant, de la femme, des minorités, droit à la bonne gouvernance, à la sécurité, à l'éducation, à l'alphabétisation, à la protection, à un environnement saint, droits à toutes les libertés fondamentales, etc.) ou tout autre film qui incite à l'abandon des pratiques néfastes. Les films doivent être déposés en format DVD ou DVCAM, enregistrés et sélectionnés selon les critères définis par l'appel à Film. Un comité de sélection de 5 professionnels visionne l'ensemble des œuvres proposées et en dégage les meilleures pour la compétition officielle.

Llle festival consacrera trois prix compétition

- Le Grand prix "Jean Rouch" pour les films documentaires long métrage.
- Prix "Oumarou Ganda" pour les films fictions long métrage.
- Le prix "Damouré Zika" pour les films fictions ou documentaires court métrage.

Les films primés vont faire l'objet d'une large diffusion suivie de débat avec le public dans les régions et zones du Niger où des violations spécifiques des droits de l'homme sont constatées; ceci dans un but purement éducatif et non lucratif sur une période d'un an à compter de la date de clôture du festival.

Contact
festivalfifidho@yahoo.fr
Tel + 227 96.89.29.09 / +227 90.51.18.17

DIFFUSEURS

LES CHAINES DE TÉLÉVISIONS AU NIGER

Télévisions Nationales
ORTN
Tel: (227) 96 98 05 49
Contact: Ousmane Laouali
Email: ousla60@yahoo.fr

Télé Sahel et Tal TV
BP. 309 - NIAMEY - NIGER
Tel: (227) 20 72 31 63
(227) 20 72 35 48
Email: ornty@intnet.ne
ortny@artn-niger.com

Télévisions Privées
Dounia TV
elL: (227) 20 74 00 51
Email: radiotélèvisiondounianiger@yahoo.fr

Télévision Ténéré
BP. 13600 - NIAMEY – NIGER
Tél: (227) 20 73 65 74 & 20 73 65 76
Fax: (227) 20 73 77 75
Email: tenerefm@intnet.ne

Télévision Bonferey
Tel: (227) 20 74 38 38

Télévision Canal 3 Niger
Tel: (227) 20 74 01 80 / (227) 20 74 01 66
Email canal3@ymail.com

Télévision Saraounia
Tel: (227) 20 73 45 61/20 73 34 20
Email: moussa_kaka@yahoo.fr

Télévision Niger 24
Tel: (227) 96 97 64 40

Télévision Labari
Représentée par Ali Idrissa
Email: rtlniger@gmail.com

Télévision Tambara
BP. 13294 - NIAMEY - NIGER
Tel: (227) 20 73 84 87

EXPLOITATION

SALLES DE PROJECTIONS DISPONIBLES AU NIGER

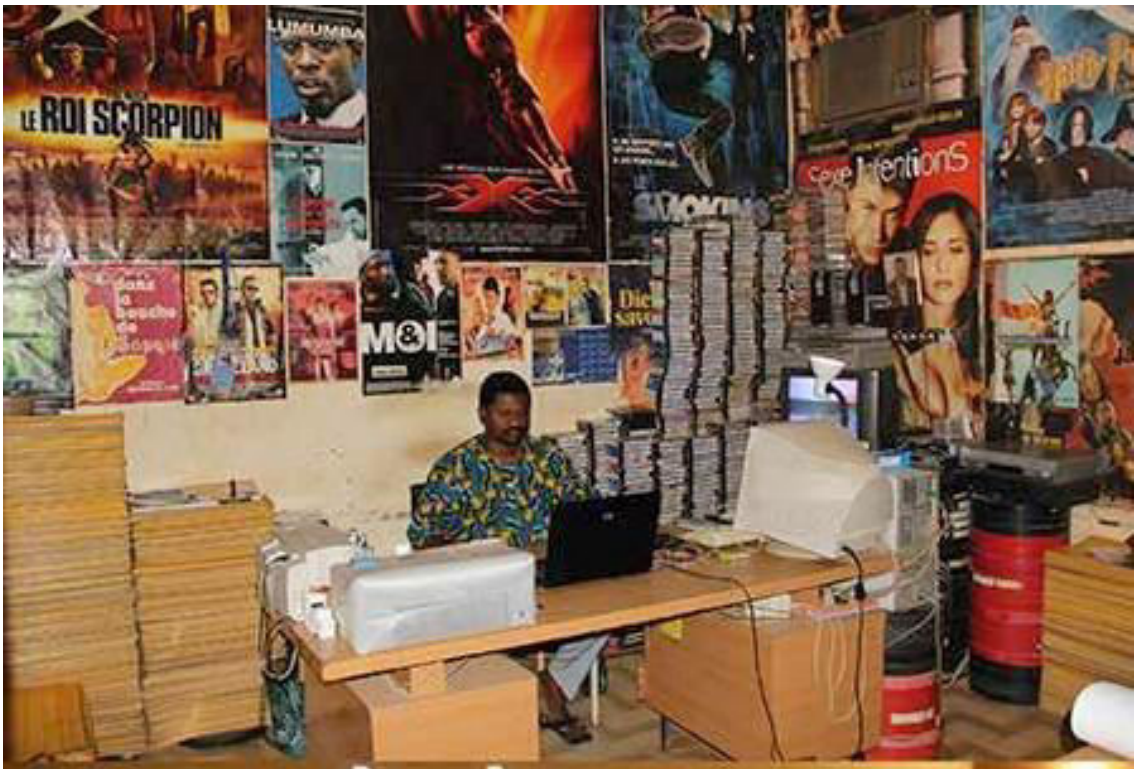
Centre Culturel Oumarou Ganda
Centre Culturel Franco-Nigérien
Palais des Congrès
Jangorzo
Djado Sékou

LA SALLE DE CINEMA JANGORZO

Il n'existe qu'une seule salle de cinéma encore fonctionnelle

STUDIO JANGORZO

Nombre de place 500.
Gérant: EMANUEL EKABA
emma_ekaba@yahoo.fr


LE ROI SCORPION
LUMUMBA
M&I

CINEMA NUMERIQUE AMBULANT

CNA

BENIN
Cotonou - Natitingou
benin@c-n-a.org
+229 90 91 30 03
+229 21 35 09 48

BURKINA FASO
Ouagadougou
burkina@c-n-a.org
+226 70 61 68 45
+226 50 36 88 65

FRANCE
Maisons - Alfort
contact@c-n-a.org
+33 6 12 73 28 95
+33 6 18 43 86 75

CNA AFRIQUE
Ouagadougou
cna.afrique@c-n-a.org
+226 70 61 68 45

NIGER
Niamey
niger@c-n-a.org
+227 21 76 99 65
+227 96 97 61 00

MALI
Bamako
mali@c-n-a.org
+223 20 21 29 14
+223 76 10 05 72

SÉNÉGAL
Dakar
senegal@c-n-a.org

CAMEROUN
Yaoundé
cameroun@c-n-a.org

TOGO
Lomé
togo@c-n-a.org
+228 924 99 77

CINÉMA ITINÉRANT DU TOGO
Lomé
jacques@cinetogo.com
+228 924 99 77

www.c-n-a.org

DOCUMENTATION

INFORMATIONS NIGER

1 Bureau Nigérien du Droit d'Auteur (BNDA)

Le Bureau Nigérien du Droit d'Auteur est un établissement Public à caractère Professionnel, placé sous la tutelle technique du Ministère chargé de la culture et sous la tutelle financière du Ministère des finances.

Adresses http://www.bnda.ne.wipo.net ,
B.P. 215 Niamey,
téléphone (227) 20 74 31 23

Le BNDA a pour mission de protéger et de défendre les intérêts patrimoniaux et moraux de ses membres au Niger et à l'étranger, d'encourager la créativité nationale, de percevoir et de répartir les redevances de droit d'auteur, de lutter contre la piraterie. Il est le représentant légal de toutes les sociétés d'auteurs étrangères, du seul fait de son adhésion le 15 octobre 1997 à la Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (CISAC).

2. Ecoles de formation

- Institut de Formation aux Techniques de d'Information et de Communication
  Ecole de formation professionnelle et technique, au statut d'établissement public à caractère administratif, l'IFTIC a fêté ses trente ans en 2007. www. Iftic.net.fr, www.iftic gmail.com
  IFTIC
  Rue de Corniche Yantala
  BP: 10701 Niamey
  Niger
  Tel: (227) 20 73 37 07

- Studio Ecole Inter média Monsieur Bakabé, le promoteur contact:
  Tel: 96 03 65 11
  Email: intermediabak@yahoo.fr

LISTE DES FILMS VIDEOS DEPOSES AU CNCM

N°	Nometprénom	Maisonde-production	Titresfilms	Duréedufilm	Contacts	Genre	Observation
1	Zamza et Papa	Hijira	***Maryam***	1h 3mn	96 52 59 58 ; 93 82 46 55 ; 94 84 46 27 ; 96 98 17 15		DVD Bon
2	Oumoulhair AMADOU	M.D. Digital Vidéo	***Madame Courage***	12mn 55s	96 03 76 56; 96 04 93 97		DVD Bon
3		MUSABAHA	***Nasiha***	1h 17minutes			DVD Bon
4	Moussa Amadou DJINGAREY	Inter Image	***Le chemin de l'intégration***	13mn 02s			DVD Mau-vais
5	Adamou SADOU	ADAM'S Production	***Cheick Kotondi***	21mn 33s	96 97 81 59		DVD Moyen
6	Adamou SADOU	ADAM'S Production	***Denkè-Denkè***	50mn1 0s	96 97 81 59	Documen-taire	DVD Mauvais
7	Zongo Gaston COMBASSET		***Les grandes figures africaines***	28mn 05s			DVD
8	Moussa Amadou DJINGAREY	M.D. Digital Vidéo	***Hassia***	1h 8mn		Fiction	DVD Mauvais
9	Adamou Gado SALAMATOU	FIFEN	***Changer de peau***	6mn 29s			DVD Bon
10	Mohamed ABDOULKADER	FIFEN	***Quoté-Quota***	11mn 50s			DVD Bon
11	Elh. Mamane ABDOULAYE	FIFEN	***En attente d'un changement***	13mn 55s			DVD Bon
12	Garba Mamoudou NOUHOU	FIFEN	***Nanou***	13mn 58s			DVD Mauvais
			1				
13	Lamine BACHAR		***Koyoka Bauta***	12mn 33s			DVD Bon
14	Malam SAGUIROU	Christian LELONG	***Un africain d'ANNECY***	46mn 4s			DVD Bon
15	Malam SAGUIROU	PNUD	***La chèvre qui broute***	49mn 08s			DVD Bon
16	Beïdari YACOUBA		***BALLA champion du monde***	36mn 56s			DVD Moyen
17	Elh. Sani MAGORI		***Pour lemeilleur et pour l'oignon***	52mn 28s		Documen-taire	DVD Bon
18	Malam SAGUIROU		***La robe du temps***	52mn 27s			DVD Bon
19	Mossa Amadou DJING AREY	D.A.M Production	***4ème nuit noire***	1h 38mn			DVD Bon
20	Moussa Amadou DJINGAREY	D.A.M Production	***Paysage de sable***	24mn 5s			DVD Bon
21	Aborak Kandin-eADAM	C.R.P.F Niamey	***Le biram, la harpe du Lac Tchad***	13mn 23s			DVD Bon
22	PHENO	Studio Kountché	***Diffa 2009 comme si vous y étiez***	49mn 25s			DVD Mauvais
23	OumarouGANDA		***Wazzou Polygame***	35mn 56s			DVD Bon
24	Sani KOLLOerS-otiguiKOUYATE	C.N.C/Haute-Volta	***Le Medecin de Gafiré***	1h 29mn			DVD Bon
25	IdiNOUHOU		***Quête***	24mn			DVD Bon
26	Boka ABDOU-LAYE	FIFEN	***Menace***	19mn 57s			DVD Mau-vais
27	Harouna	FIFEN	***Rouga***	13mn 46s			DVD Bon

SENEGAL

SYNTHESE SENEGAL

CINEMA DOCUMENTAIRE SENEGALAIS

1. Pas de coproduction avec les télévisions
Il n'y a pas de système véritablement de coproduction au niveau des télévisions locales. Il faut donc demander aux chaînes de prendre leurs responsabilités et aux autorités d'appliquer les législations qui existent.

La deuxième phase implique que les opérateurs eux même se positionnent non seulement en terme de force de proposition mais aussi d'exigence. Trouver un cadre où leur métier puisse s'exercer valablement.

2. Centres Culturels Régionaux
Au Sénégal il y a quatorze centres culturels régionaux et à Dakar dix neuf centres socio-culturels, un potentiel important pour la distribution. Il y a aussi un lien à faire avec les scolaires. Encourager les petites initiatives, les formaliser et trouver la jonction afin d'élargir à tous publics.

3. Circuits de diffusion par et avec des femmes.
Commandes d'associations de femmes juristes, d'association de femmes de la Médina, des ONG étrangères reprennent le film pour faire un circuit avec des femmes. Présenter des films sur les difficultés des femmes à se faire leur place dans les contingences sociales actuelles.

Nous sommes à un carrefour où effectivement des moyens de diffusion alternative se croisent dans un système traditionnel. Il faut penser et réfléchir à un concept réel qui soit adapté aux quartiers africains, aux quartiers populaires et aux quartiers des gens nantis.

4. Manquement de l'Etat en terme de distribution
L'Etat est aujourd'hui absent en terme de distribution. En terme de diffusion, c'est l'absence des télévisions qui ne s'engagent pas vis à vis des producteurs réalisateurs, qui ne s'engagent pas dans la diffusion des documentaires. Il y a beaucoup d'espoir, en terme de distribution, dans la diffusion de films documentaires, à condition de passer à l'étape supérieure avec une massive participation de l'Etat.

5. Les différents courants de documentaires
En termes de documentaire, il y a plusieurs courants, différentes écoles, et les gens ne sont pas toujours d'accord. Et pourtant, l'énergie qui a été mise dans la production d'un catalogue de films pourrait aider à développer des concepts nous faisons de la formation, nous essayons aussi localement de faire des coproductions Sud-Sud, de trouver des partenariats à l'intérieur du continent, alors peut-être un système de production différente. Nous ne sommes pas en Europe, où effectivement, il existe des guichets et où il est plus aisé d'obtenir de l'argent quasi gratuitement, en tout cas non remboursable. Aujourd'hui pourtant, sur le continent africain, des moyens financiers commencent à exister. Il y a des entreprises qui vivent sur le continent, et il y a des possibilités de trouver des systèmes de mécénat et de partenariat, et aussi de faire du business avec des sociétés qui existent sur le continent, et trouver des solutions en vue de réaliser des coproductions Sud-Sud.

6. Actions de mécénat
Le mécénat local, ne peut être mis en route que si il y a une dynamique locale. Toutes les formations qui gravitent autour du Sénégal et qui reviennent régulièrement, sont étrangères. Qu'est ce que fait le local? C'est une question de souveraineté nationale, on n'y peut rien. C'est un gouvernement, à travers un ministère, qui structure et invite les protagonistes.

Il manque des personnes ressources - pour un genre de management culturel - capables de mettre en liaison les

gens du cinéma d'auteur avec la télévision, les grandes sociétés et des grandes entreprises qui pourraient participer.

Ce qui en même temps permettrait une collaboration, par exemple, entre le ministère de la communication et le ministère de la culture, car cette scission entre le monde cinématographique qui appartient au monde de la culture et le monde de la télévision qui appartient au ministère de la communication, provoque des situations ou peu de coproductions entre la télévision nationale et le cinéma d'auteur peuvent se faire.

7. De plus en plus de réalisateurs et de jeunes réalisatrices

Préconiser une politique pour qu'effectivement il y ait un lien entre la production des documentaires et leur diffusion. Ces documentaires concernent nos sociétés, - avec un vrai point de vue de nos réalisateurs -, mais il y a de plus en plus de réalisateurs, avec des télévisions qui ne bougent pas tellement. L'Etat n'a pas mis de fonds pour soutenir le cinéma.

Beaucoup de jeunes ont été formés et sont devenus des documentaristes, et notamment avec l'appui des femmes. C'est cela la grande innovation. La formation était donnée en certaine priorité aux jeunes filles qui ont pu bénéficier de cette formation. Cela permet aujourd'hui d'avoir un quota de réalisatrices impressionnant. Ces jeunes là ont créé des collectifs.

8 . Les télévisions ne jouent pas le jeu.

L'un des lieux de diffusion est la télévision. Si les télévisions ne jouent pas le jeu, ces jeunes réalisateurs n'ont que le cadre des festivals pour montrer leurs films. C'est paradoxal puisqu'on dit que si le cinéma ne fonctionne pas au Sénégal, c'est à cause de la fermeture des salles de cinéma. Nous avons une bonne base maintenant de valorisation du documentaire, de sa visibilité. Cela a permis aujourd'hui à des pays comme le Niger à avoir quand même des jeunes qui maintenant commencent internationalement à avoir des noms parce qu'ils ont été formés à Saint-Louis. Le cinéma nigérien est en train effectivement de repartir grâce à ces jeunes.

9. Youssou N'dour

Aujourd'hui c'est un culturel à la tête du Ministère de la Culture et du Tourisme qui lui même a produit des films et a été comédien. Il est propriétaire d'une salle de cinéma à Saint-Louis qui va être rénovée. Saint-Louis devient un vrai pôle de développement culturel, une vitrine et un foyer d'attraction et un pôle de développement du documentaire en Afrique.

10. Inventer un système de distribution pour aller vers le public?

Qui connait la spécificité du Sénégal sait que la période du "prime time" pour toutes les chaînes de télévision est le moment choisi pour diffuser les "blocks busters" américains, les grands shows. Mais paradoxalement on s'est rendu compte que dans chaque quartier où est installé un dispositif pour projeter des films, plus personne ne regarde la télé. Et il peut y avoir presque un millier de spectateurs, avec des gens sur les toits des immeubles pour suivre les films. A la fin des projections, lors des échanges avec les réalisateurs, la question du public qui revenait tout le temps était « Mais comment ça se fait que des films de ce genre soient produits au Sénégal et que la télé ne les diffuse pas?

C'est une société médiatique où la télévision est très présente. Dans une maison sénégalaise il y a au moins une cinquantaine ou une centaine de chaînes de télévision connectées à un système plus ou moins légal. Il n'y a aucune différence entre les chaînes de télévisions sénégalaises et les autres, parce que ces chaînes se contentent tout simplement de reprendre les programmes des autres chaînes de télévisions. Les réalisateurs finissent par se dire «Mais, et nous dans tout cet espace là, où sommes nous? »

Que cela soit la salle de cinéma ou la télévision, que cela soit les vidéogrammes ou internet, c'est un programme beaucoup plus global que tout simplement le système de vidéo. Il faut prendre en charge cette chaîne de valeur, en tenir compte pour que l'industrie cinématographique africaine évolue véritablement.

11. Diffusion pour tous

Quand un film est terminé, il faut le diffuser immédiatement. Ne pas oublier les publics qui comprennent, peut être à un niveau moindre que ceux qui sont à l'école ou bien à l'université. Il faut commencer d'abord au niveau des écoles. Cette jeunesse là est parfois en contact avec d'autres horizons, d'autres cultures et a besoin véritablement de s'informer, de pénétrer sa propre culture avant d'aller ailleurs. Cela passe par les images.

Il faut se lancer maintenant, faire ces images, essayer d'attirer les partenaires qui pourraient véritablement s'investir dans les projets. Cela ne doit pas empêcher d'envoyer les réalisateurs dans les structures de formations et dans les résidences d'écriture.

12. Indépendance technologique

Une micro structure peut se créer, avec du matériel de base, deux bancs de montages, deux caméras, matériellement on peut devenir indépendant. Mais c'est financièrement qu'il y a des problèmes. L'organisation contenue dans AfricaDoc, a énormément aidé pour arriver à quelque chose. Tout de suite, il a été trouvé des alliés décidés à collaborer afin que les films puissent exister.

Organiser un mini festival est possible au niveau de l'Institut Français qui met en place toute la technique et l'infrastructure pour que les diffusions aient lieu.

Le week-end on essaye de diffuser. Notre public cible c'est la population locale, quand un film est terminé et qu'il est diffusé deux ans plus tard dans l'endroit où le film a été fait, nous, ça nous fait mal.

13. Aucune nostalgie des salles de cinéma

Aucune nostalgie des salles de cinéma! Que les salles de cinéma soient rouvertes ce n'est pas ce qui fera renaître le cinéma. Les salles de cinéma c'est bien pour l'expérience, en tout cas ici au Sénégal, elles n'ont jamais été un lieu culturel. Si on veut réinventer le cinéma, il y a des types de distribution alternatives existantes, des ciné écoles - c'est une hypothèse - si ça doit renaître, ça renaîtra peut être dans des écoles équipées d'écrans.

Un travail des producteurs est de créer des alliances. La conscience germe de plus en plus parce si nous voulons survivre, il faut que les œuvres soient vues. Il faut que chacun sorte de son coin et retrouve pour une solide association, aller voir les décideurs pour leur dire voilà des films, diffusez les! C'est comme ça que naissent des dynamiques porteuses. Mais pour le moment il n'y a rien, il y a, après des diffusions, des stratégies de diffusions alternatives à inventer. Stimuler des festivals dans les quartiers, dans les villages. Et ça aussi c'est une très bonne chose parce que même la cérémonie cinéma est en train d'être réinventée, de manière très communautaire pour que le cinéma documentaire soit porteur du relai d'une société civile revendicative. Avec pourtant une nostalgie des origines vraiment destinée à être partagée avec toutes les communautés.

14. Télévision satellitaires

D'après mes recherches qui se se sont déroulées localement, les personnes concernées réalisateurs producteurs, m'ont confirmé dans les interviews que j'ai données que les télévisions satellitaires africaines ont peut-être le potentiel pour diffuser les films documentaires, mais elles ne le font quasiment jamais, de même que les télévisions nationales. Cela est compensé par les accords faits avec les chaînes Francophones, dont le champ de diffusion est en Afrique, mais dont la gestion est menée depuis Paris (CANAL+ AFRIQUE, CANAL FRANCE INTERNATIONAL, TV5 AFRIQUE). Les contrats de coproductions passés entre les producteurs et ces diffuseurs varient selon certaines spécificités, par exemple CANAL FRANCE INTERNATIONAL propose des programmes aux chaînes africaines. Celles-ci sélectionnent parmi ces "packages" des programmes dans lesquels se glissent parfois des documentaires soit réalisés en coproduction, soit pré-achetés.

15. Plateformes VOD

En ce qui concerne la diffusion des documentaires sur internet le concept de Africa Film TV basé à Dakar est un bon exemple de la façon dont on peut distribuer et diffuser des films sur le continent africain, en une mixité alliant la technologie par internet (VOD) et la distribution physique de films dans les quartiers des villes et les écoles. Voir le PDF de présentation de Africa Film TV en pièce jointe (synthèse correspondante à ce qui est inclus dans le rapport sur le Sénégal).

INTERVIEWS

INTERVIEW DE KHADY SYLLA
ECRIVAINE ET CINEASTE SENEGALAISE

KDO: ***Nous sommes à Thiès et je vais faire un entretien avec Khady Sylla, réalisatrice et productrice de films documentaires. Assez brièvement elle va nous dire un peu son parcours. Je vais au fur et à mesure poser des questions sur la problématique de la production et de la distribution des documentaires ici, au Sénégal. Khady Sylla, est-ce que vous pouvez me parler de vos dernières œuvres, vos films documentaires?***

KS: Bonjour je m'appelle Khady Sylla je suis écrivain et cinéaste. Mes trois derniers films sont des documentaires « Une fenêtre Ouverte », « Le Monologue de la Muette » et « Ousseynou don't Worry ». « Une Fenêtre Ouverte » je l'ai fait avec ARTE et France 2 « Le Monologue de la Muette » également. « Ousseynou don't Worry » est un film que j'ai produit avec mes propres moyens et ceux d'un ami qui m'a aidée. Sinon en dehors de ces trois films là, j'ai fait deux autres films, un petit court métrage de 26 min sur les jeunes filles de Dakar qui aurait pu en fait être un documentaire. Mais qui n'a pas pu être un documentaire car cela pose beaucoup de problèmes, surtout ici en Afrique. Les gens ne veulent pas forcément se mettre à nu devant une caméra. Ils n'ont pas l'habitude, ils se sentent un peu menacés par la caméra et j'en ai fait une fiction. « Colobane Express » aurait dû être un documentaire aussi, mais est devenu, en fin de compte, un documentaire fiction pour les mêmes raisons.

KDO: ***Est-ce que les gens ont du mal à dire leur propre réalité?***

KS: Voilà. C'est à dire, je pense que l'image n'a pas la même valeur en Afrique et en Europe. L'image est plus récente en Afrique, et si vous regardez les photographies des premiers photographes africains les gens viennent très bien habillés, ils se montrent sous leur plus beau jour, se montrent sous leur plus belle face et posent devant le photographe comme s'ils posaient pour l'éternité. Donc quand vous voulez entrer dans leur intimité, montrer des côtés qui ne sont pas forcément valorisants, ils se méfient. Et c'est très difficile de trouver des personnages pour des documentaires et de leur faire comprendre ce qu'on veut faire.

KDO: ***Parlez-nous du dernier film que vous avez produit vous même.***

KS: « Ousseynou don't worry ». Disons que ce n'est pas vraiment moi qui l'ai auto-produit. On l'a auto-produit avec un ami qui s'appelle Mathieu Cupiard et qui est sur Dakar. C'était très difficile, on n'avait pas d'argent parce que c'est un film fait dans l'urgence. C'étaient des mécaniciens qui squattaient une maison abandonnée. Je sentais que, vu la manière dont ils vivaient dans la maison, ils allaient bientôt en sortir. Il fallait donc faire le film très vite. On n'avait pas le temps d'écrire des dossiers de quarante pages pour chercher le financement pendant trois ans. Il fallait faire le film très vite, sur le moment, alors on a emprunté une caméra, voilà. On n'avait pratiquement pas de matériel son. On y est allé, on a fait ce qu'on a pu et en fin de compte, on a pas mal de rushes. Mais on a réussi à faire juste un montage de 20 min et là on est en train d'essayer de chercher des fonds pour pouvoir faire un montage plus long.

KDO: ***Est ce que vous pouvez nous expliquer comment s'est passé pour vous la distribution de l'ensemble de vos documentaires au niveau de la télévision, ici, au Sénégal?***

KS: D'abord ce qui s'est passé, c'est que pendant de longues années la télévision n'a pas du tout été réceptive à mes documentaires. Bon, la RTS passe quand même mes films. La RTS a passé trois de mes films. S'ils payaient les droits d'auteur ce serait un peu mieux, mais déjà ils ont passé les films. Les films ont pu être vu par le grand public. Ce que je peux vous dire aussi, c'est que la télévision a une importance primordiale actuellement en Afrique car la plupart des gens passent leur journée devant la télévision à regarder des telenovelas. Mais il faut absolument que nos télévisions comprennent qu'elles doivent diffuser des programmes nationaux, parce que sinon l'acculturation va continuer. Un enfant qui grandit en voyant comme exemple en face de lui des Japonais, des Hindoues - parce que les séries hindoues sont très à la mode - des Latino-

Américains et d'autres nationalités, se construit difficilement une identité. Si vous voulez, les valeurs qui sont nos valeurs traditionnelles, sont perdues aussi à cause de ça. Je pense que s'il y a autant de violence à Dakar et dans certains endroits de ce pays, c'est justement parce que les gens sont acculturés. Ils ont perdu toutes les anciennes valeurs que nos parents - je parle des gens de notre génération - avaient réussi à nous transmettre. Les jeunes de maintenant ont perdu toutes ces valeurs. Ils ne sont que dans la violence, dans l'argent, ils sont perdus. Moi j'ai pitié d'eux, et en fait, c'est terrible parce que c'est la jeunesse, l'avenir de ce pays. C'est extrêmement important que les télévisions nationales puissent montrer des programmes africains. Ma sœur Mariama d'ailleurs a travaillé à TFM pendant quelques mois. La sœur avec qui je travaille - c'est elle qui produit mes films - est aussi réalisatrice. Elle avait initié un programme pour montrer des films africains et je crois que l'exemple a été repris après par plusieurs télévisions, mais il y a encore beaucoup à faire.

KDO: ***Du fait que les télévisions nationales diffusent très peu de documentaires africains et qu'il n'y a plus de salles de cinéma, comment peut-on faire pour récupérer une audience dans la jeunesse ? Est ce qu'il faut aller à la rencontre des jeunes dans des lieux publics, organiser des projections de films sur des places ou dans des stades, ou dans les écoles?***

KS: Moi je pense qu'il y a plusieurs solutions. Il y a déjà le passage des films à la télévision. Si possible la deuxième chose, c'est effectivement de faire des projections de films dans les lieux publics. Moi j'ai fait par exemple une projection de « Colobane Express », mon film sur les cars rapides, sur une place à Colobane et c'était extraordinaire parce qu'il y avait plein d'enfants. Ce sont les enfants qui ont posé le plus de questions à la fin de la projection et c'était magnifique. Il faut absolument aller à la rencontre des gens, créer des cinéclubs dans les quartiers parce que les cinéclubs peuvent être un moyen de relancer aussi le cinéma. Faire le maximum de projections dans le maximum d'endroits possibles dans tous les endroits où vont les jeunes. Dans leurs associations, les ASC. Il faut aller faire des projections dans les ASC. Moi de toute manière je suis en train actuellement d'essayer de trouver des moyens de pouvoir faire le maximum de projections dans les quartiers pour que les jeunes puisent voir les films. Discuter avec les réalisateurs, apprendre des choses, réfléchir. Je pense que ce qui est bien dans le cinéma documentaire c'est qu'il parle de nos réalités, il parle de nos problèmes, il parle de nos difficultés, il parle de nos bonheurs, de nos joies. Il parle de tout, il parle de nous, de ce que nous sommes dans ce 21ème siècle. Je pense que voir des films documentaires c'est essentiel pour que cette jeunesse là prenne conscience de beaucoup de choses.

KDO: ***Notamment de son identité, parce que être confronté aux problèmes de la société du Mexique ou de l'Inde, c'est très intéressant, mais effectivement, si c'est le seul modèle, on a du mal à se construire. Est-ce que vous pouvez nous parler maintenant des difficultés que vous rencontrez en terme de production, de coproduction avec les chaînes de télévision locales, et quelles sont les aides dont vous avez pu bénéficier ici en tant que réalisatrice de documentaires au Sénégal pour vos projets?***

KS: Les télévisions locales refusent de produire des films alors que normalement selon la loi, je crois que 10% des programmes des télévisions doivent être produits localement. Cette loi n'est pas respectée - et je pense même que c'est plus de 10% - je ne connais pas bien les chiffres, c'est ma sœur qui s'y connaît mieux en chiffres que moi. Donc ces télévisions sont obligées par la loi de produire des programmes nationaux. L'Etat ne met rien dans la production. Moi je n'ai jamais rien reçu pour aucun de mes films de mon pays, à part peut être pour Colobane Express où je crois que la RTS m'a prêté deux ou trois lumières ou quelque chose comme ça. Je n'ai jamais rien reçu en matière pécuniaire, je n'ai jamais reçu un franc de ce pays, ni d'une télévision, ni de l'Etat, ni d'un privé, ni de personne.

KDO: ***C'est assez incroyable, vous voulez dire que tous les documentaires que vous avez réalisés, ont été réalisés uniquement avec l'aide financière de l'Europe, des systèmes de coproduction européen, de chaînes de télévision européennes?***

KS: Oui, tous mes financements sont venus d'Europe. Je n'ai jamais rien reçu de l'Etat sénégalais pas un franc pour aucun de mes films, pas un seul franc!

KDO: ***Ça c'est incroyable, c'est ce qui explique aussi le fait qu'à partir du moment où l'Etat ne s'implique pas dans la coproduction d'un film, ce n'est pas étonnant de voir que ce film n'est pas diffusé! Parce que finalement, au fond,***

lorsqu'une télévision décide de diffuser un film documentaire, il faut qu'il ait une part de responsabilité. Ça veut dire qu'il faut qu'il donne au moins 10% ou 20% en coproduction pour pouvoir insérer le film dans la programmation.

KS: Vous me faites un peu rire parce que j'ai l'impression que vous venez d'une autre planète et que vous ne savez pas ce qui se passe ici! Idéalement c'est ce qu'il faudrait, mais je vous dis que même la RTS a passé plusieurs fois mes films sans jamais me payer un seul centime de mes droits d'auteur. Donc je ne rêve même pas!

KDO: ***Oui, mais ceci n'est pas logique parce que, à partir du moment où il y a un bureau des droits d'auteur ici au Sénégal je ne comprends pas que tous les réalisateurs de la place, et il y a un service de la cinématographie et vous n'arrivez pas en tant que réalisateur / producteur à faire basculer les choses au niveau des droits d'auteur? Je trouve ça absolument pas logique parce que tout le monde se plaint, tous les réalisateurs globalement se plaignent du fait que les droits cinématographiques ne sont pas payés. Mais par contre les droits musicaux fonctionnent, ça veut dire le système de la musique on arrive à reverser quand même des droits pas beaucoup mais un peu, alors que dans le cinéma, les droits ne sont pas versés!***

KS: Je crois que le problème du cinéma, en fait, est assez profond, parce que je crois que c'est un problème aussi d'être ensemble. Je crois qu'on a beaucoup de difficultés entre cinéastes à travailler ensemble, et tant qu'on ne sera pas ensemble on ne pourra rien obtenir. Il faut qu'on dépasse les intérêts personnels. Ce n'est pas parce que toi, tu obtiens je ne sais pas combien d'argent de l'Etat, que tu fais avancer le cinéma. Par contre, si on arrive parce qu'il y a eu un budget par exemple qui a été voté par Abdoulaye Wade. Il y a un fonds de trois milliards (de francs CFA) normalement qui doit être consacré au cinéma. Ce fonds n'a jamais été versé. Si ce fonds était versé ça permettrait de donner peut être à la direction de la cinématographie de meilleurs locaux, de créer peut être un petit studio et d'aider quelques jeunes à réaliser leur premier film. Peut-être même d'aider à faire un long métrage par an. Si on n'est pas tous ensemble et pas en train chacun de chercher nos intérêts personnels, jamais on n'obtiendra ce financement!

KDO: ***Pour que vous - en tant que réalisateur d'audiovisuel - puissiez toucher des droits d'auteur, il faudrait qu'il y ait un collectif de réalisateurs qui se battent pour pouvoir obtenir ça, et le problème c'est que vous n'avez pas de collectif!***

KS: Voilà. Parce que les musiciens eux se sont en fait battus pour obtenir ça. Bon là, dernièrement j'ai entendu, - moi je n'étais pas invitée je ne sais pas pourquoi -, j'ai entendu dire que des réalisateurs et des producteurs s'étaient réunis dans un hôtel pour discuter. J'espère en tout cas qu'ils sont parvenus à des conclusions qui font avancer les choses. Mais c'est déjà bien qu'ils se réunissent, moi en tout cas je suis disponible!

INTERVIEW DE SELLOU DIALLO REALISATEUR, PRODUCTEUR DE DOCUMENTAIRES

KDO: ***Sellou DIALLO, est-ce que je peux te demander de me faire un résumé de ton parcours. Et du fait que tu sois devenu réalisateur, producteur de documentaires et aussi ton passage à AfricaDoc.***

SD: Mon parcours est très simple enseignant d'abord, je viens du théâtre, c'est comme ça que j'ai glissé vers le cinéma, par le théâtre documentaire d'intervention sociale. J'ai fait une première résidence d'écriture avec Ass Thiam au média centre, c'est ainsi que j'ai rencontré Jean Marie BARBE qui était venu monter AfricaDoc. J'ai été le premier, en fait, à faire le DESS en réalisation de documentaires. J'avais repris mes études - j'étais déjà enseignant. Le documentaire semblait être un aboutissement de toutes les recherches que je menais et je suis devenu réalisateur. J'ai voulu que mes films se fassent et je n'avais pas de producteurs qui soient dans l'économie du documentaire. Avec Gora SECK, nous avons mis en place une société de production pour porter nos films. Nous sommes entrés en coproduction avec des amis du Nord pour mon premier film et avec Gora SECK, nous sommes des pionniers un tout petit peu, dans cette aventure AfricaDoc. Comme j'étais déjà enseignant, Jean Marie, l'université et AfricaDoc ont mis en place le master de réalisation documentaire à l'université Gaston Berger ici, à Saint-Louis.

KDO: ***Quelles sont les difficultés que vous rencontrez en terme de production sur le documentaire?***

SD: Enormes! Déjà principalement parce qu'on n'a aucun guichet ici pour le documentaire... et il n'y a pas de politique de soutien à la production de documentaires. C'est comme si le documentaire, on le découvrait. Les télévisions n'ont aucune idée de ce que cela veut dire. Cela commence à se faire depuis une dizaine d'années avec les rencontres d'AfricaDoc à Gorée, et maintenant à Saint-Louis. Les télévisions sont invitées à Louma pour qu'elles voient les productions afin d'être sensibilisées. Elles sont habituées à nous voir taper à leurs portes pour leur demander des accords de diffusion. Mais la difficulté majeure c'est qu'on est dans un genre tout à fait nouveau. Ce n'est pas exagéré de le dire, et d'autre part il n'y a aucune économie en tout cas aucune politique de soutien à la production du cinéma en général. A plus forte raison du documentaire. Ce qui fait que l'on va chercher de l'argent à l'OIF, et à l'Union Européenne et d'autres fondations. Sur le plan national, il y a de petites choses qui bougent, la mairie de Dakar qui a mis en place un fonds depuis deux ans, donne un million, un million cinq cent, deux millions. C'est une très grande première que nous saluons tous, nous sommes tous super contents. Si cela pouvait faire tâche d'huile dans les autres communes et les mairies, et que les communautés puissent entrer dans le jeu et financer les productions, ce serait formidable. Le ministère va suivre pour établir une véritable commission avec des fonds, et qui attribuerait même des sommes modiques! Cela financerait quelques documentaires par an.

KDO: ***Sur les deux documentaires que vous avez faits, est-ce que vous avez reçu de l'argent au niveau national?***

SD: Absolument pas. Le premier a été fait avec un financement donc CNC, OIF, rien de l'Afrique. Le deuxième film uniquement le CNC. D'ailleurs c'est un film où les sociétés de productions n'ont rien gagné, parfois ont perdu de l'argent. Les gens ont été très mal payés, je n'ai jamais eu de salaire de réalisateur, les producteurs n'ont rien gagné mais il fallait le faire.

KDO: ***Et maintenant on va passer au problème de la diffusion. J'aurais des questions à vous poser sur le fait que la production pose problème au niveau national, parce qu'il n'y a pas d'argent, il n'y a pas de fonds, il n'y a pas d'institutions pour aider le documentaire, mais qu'en est-il des problèmes de la diffusion?***

SD: Ce qui serait souhaitable c'est que, par exemple - ne parlons pas des salles de cinéma - mais que les télévisions du service public puissent soutenir les productions de documentaires, à une certaine hauteur. Je suis sûr qu'ils peuvent trouver l'argent. Mais il faudrait quelqu'un dans l'intelligence du cinéma documentaire ayant cette culture. Peut être qu'il n'y en a pas non plus, et les télévisions continuent à nous donner des accords de diffusion, car cela ne leur coûte rien et ne les engage pas vraiment.

Participer financièrement, les télévisions ne le font pas, alors qu'elles pourraient attribuer des sommes plus conséquentes dans la coproduction.

Cela pourrait régler pas mal de choses, et permettrait que ces productions leurs reviennent pour la diffusion. Cela peut être aussi un travail des producteurs que de collaborer avec les télévisions. La conscience germe de plus en plus parce que les producteurs, si nous voulons survivre, si nous voulons que nos œuvres soient vues, il va falloir que chacun sorte de son coin et qu'on se retrouve ensemble pour former une association.

On ira voir les télévisions, on ira voir les décideurs. C'est comme cela que naissent les dynamiques les plus porteuses. Mais pour le moment il n'y a que des stratégies de diffusion alternative, comme le Ciné Ecole, il y a énormément de festivals dans des quartiers, dans des villages etc. Je trouve que c'est une très bonne chose car la cérémonie cinéma est en train d'être réinventée de manière très communautaire.

On a parlé toute à l'heure d'une société civile revendicative, nostalgique des origines, vraiment destinée à être partagée avec les communautés. De plus en plus cette conscience-là accompagne la production.

Il faudrait que les télévisions accompagnent. C'est toute une politique - je n'en ai pas toutes les clés - mais en tout cas je me dis qu'il faudrait que nous, producteurs, réalisateurs, nous nous associions. Il faut que nous soyons regroupés autour des associations par exemple des AfricaDoc de chaque pays actuellement en réseau, et qu'on puisse aller avec nos films vers des télévisions pour faire des propositions.

Parce qu'il faut qu'on leurs propose des projets, ils ne sont peut-être pas au courant de tout ce qui se passe. On pourrait leur mettre la puce à l'oreille, leur réinventer une intelligence de situation qu'ils n'ont pas, parce que finalement ces gens découvrent le cinéma documentaire comme un genre tout à fait nouveau! C'est hallucinant.

KDO: ***Et en dehors de la télévision ? Avec beaucoup d'utopie, on peut imaginer aller aujourd'hui à la recherche d'auditoires en dehors de la télévision, dans les salles de cinéma ou dans des lieux publics. Qu'est-ce qu'on pourrait imaginer en sachant qu'il n'y a plus de salles de cinéma en Afrique, globalement toutes les salles ont disparu. Qu'est-ce qu'on pourrait imaginer pour aller à la reconquête d'une jeunesse africaine dans les lycées, dans les universités. Qu'est-ce qu'on pourrait imaginer comme scène de projection?***

SD: Moi, peut-être tu vas entendre cette réponse, elle n'a rien d'original, je suis et je découvre que je ne suis pas le seul... je n'ai aucune nostalgie des salles de cinéma. Je ne souhaite même pas que ces salles de cinéma soient rouvertes parce que je crois que ce n'est pas ça qui fera renaître le cinéma. Les salles de cinéma pour l'expérience que j'en ai eue, en tout cas ici au Sénégal, ça n'a jamais été un lieu culturel. Si on veut ré-inventer le cinéma, il y a des types de distribution alternatifs, des ciné-écoles, des choses comme ça, j'y réfléchis. Je suis chercheur aussi à l'université, c'est vraiment la question sur laquelle je travaille. Si cela doit renaître, ça renaîtra peut être dans des écoles où il y a des salles de projection. Dans des foyers qu'on bâtit partout dans les villes et dans les quartiers qui ont aussi des salles de projection ou sinon...

KDO: ***Dans des salles communales, des salles de quartier...***

SD: Même ici au Sénégal, il y en a partout. Même là où j'habite il y a un foyer, à la place des bals, il y a parfois des soirées. On peut y organiser des soirées de cinéma. C'est comme ça que le cinéma reviendra vers les gens. Les salles de cinéma, cela mettra du temps pour qu'on y revienne. Mais voyez par exemple le programme de l'éducation à l'image qui existe dans le programme scolaire...

KDO: ***Ici au Sénégal...***

SD: Ici au Sénégal, mais tu ne verras aucun enseignant enseigner la lecture de l'image. Ils n'ont pas les outils pédagogiques.

KDO: ***Il leur manque les outils pédagogiques?***

SD: Oui mais aujourd'hui, un de nos collègues enseigne à l'école normale la pédagogie de l'image et donc ce qui est sûr, c'est que ces gens-là iront l'enseigner dans leurs classes, et organiseront des projections...

KDO: ***Il n'y aurait pas une bataille à mener auprès de l'éducation nationale pour intégrer justement un programme pour l'image car on n'a jamais autant été envahi par l'image?***

SD: C'est pourquoi je dis que les producteurs ont du travail. Il ne s'agit pas seulement de produire des films, mais de réfléchir à tout ça. En fait ce n'est pas aux réalisateurs de penser à tout ça. Tu te contentes de faire ton film et de voir comment tu arrives à le diffuser, mais si on pense à tout, si on cherche des stratégies de diffusion, il va falloir penser à tout ça. Les salles de cinéma, ce sera dans le long terme. Mais pour le moment, ces diffusions alternatives peuvent amener le cinéma de quartier à faire découvrir à beaucoup de gens l'existence du cinéma. Le premier festival de films de quartier, initié par Ass Thiam, a fait découvrir le cinéma à beaucoup de jeunes qui sont aujourd'hui dans le cinéma documentaire à Dakar. Leur initiation a commencé dans le cinéma de quartier.

KDO: ***Si on veut aller à la conquête d'une audience jeune, il faudrait commencer effectivement par des projections de films à l'intérieur des écoles avec éventuellement des animateurs du documentaire ou de la fiction. Des animateurs formés pour parler de l'audiovisuel, de l'impact de l'image positive ou négative. Et que représente la lecture et la force d'une image. Il faudrait éventuellement impliquer l'éducation nationale dans ce cadre là.***

SD: Un travail que nous les producteurs, nous avons en charge de mener. Producteurs, réalisateurs, penseurs du cinéma, notre groupe de recherche pense à tout ça, c'est un travail à faire. Il y a de telles initiatives. Il faudrait peut être les fédérer mais elles participent à cette même dynamique. La conscience en tout cas est là. Dans une télévision de Saint-Louis, il y a une jeune critique de cinéma qui essaye de proposer une convention qui permettrait à tous les films produits ici à Saint-Louis dans le cadre du master de résidence, d'être diffusés par cette chaîne. Ce qui leur donnerait une visibilité. C'est dans ces cadres-là que vont naître ces initiatives-là, et ça va faire son bout de chemin, arriver au ministère qui va impulser une politique pour que le programme de l'éducation facilite la diffusion etc. Faire naître l'intérêt pour que même des enseignants fassent des résidences d'écriture de documentaire. Mais aussi inventer d'autres formes communautaires. Je crois que c'est cela l'avenir.

KDO: ***Donc nous sommes à l'ère des inventions pour conquérir de nouveaux publics?***

SD: Absolument.

INTERVIEW DE MONSIEUR KHALIL NDIAYE PRESIDENT DU FESTIVAL IMAGE ET VIE ET RESPONSABLE DU RESEAU FAR (FILM AFRIQUE RESEAU)

KDO: ***Nous sommes dans le bureau de Mr Khalil Ndiaye qui est le président du festival IMAGE et VIE et qui s'occupe aussi du système de distribution FAR (Film Afrique Réseau). Il est également producteur de films. Nous allons démarrer l'entretien avec son point de vue sur la problématique de production du documentaire ici au Sénégal.***

KN: Oui en fait, il s'agit de la problématique de la production tout court, c'est à dire l'accès aux moyens. Dans ce cadre, le documentaire demeure malgré tout le genre le plus accessible avec la démocratisation du cinéma liée au numérique. Des jeunes peuvent très facilement trouver un sujet, il suffit de le travailler, mais ça demande moins de moyens qu'une fiction, qui exige aussi des personnages. Grâce aux derniers jeunes formés par les différentes structures de formation, on a obtenu une petite production de films documentaires, Des gens se sont révélés Aicha Thiam et Fa Bakari, et quelques autres. La nouvelle génération s'est un peu affirmée, mais il reste à trouver le financement pour faire des films documentaires. Il n'y a déjà pas de financement pour le cinéma sénégalais dans son ensemble! Il est vrai qu'on peut s'adresser à des fonds comme Hubert Bals, ou peut être le Fonds Sud mais c'est très compliqué pour les jeunes de trouver de l'argent.

KDO: ***Et en plus il n'y a pas de système véritablement de coproduction au niveau des télévisions locales.***

KN: Les télévisions locales, elles se complaisent dans la facilité parce qu'on en a beaucoup plus que dans d'autres pays. On a six chaînes maintenant je crois. Elles diffusent des séries de fiction plutôt que de coproduire des documentaires, ce qui n'est pas important pour elles. Elles diffusent des talk show, des clips de musique, avec invitation d'artistes dans les télés réalités. C'est tout ce qui les intéresse. Alors que le documentaire est formateur. C'est très important dans nos pays. Mais les télévisions ne le perçoivent pas ainsi. Essayer de leur faire acheter un film c'est la croix et la bannière. Donc il demeure difficile, jusqu'à présent, de faire quoi que ce soit dans ce domaine. Il est vrai que je ne comprends pas bien le système en Afrique Centrale ou au Cameroun. Je crois qu'ils ont des obligations de programmation de contenu local, certaines chaînes se regroupent pour acheter des programmes, ce qui n'est pas le cas chez nous encore.

KDO: ***Et vous pensez que c'est quelque chose qu'on pourrait instaurer ici?***

KN: Je le crois parce qu'avec les textes qui vont être mis en place, et la nouvelle dynamique je crois qu'on va aller vers plus d'exigence. Il faut qu'on demande aux télés de prendre leurs responsabilités, aux autorités d'appliquer la législation qui existe depuis la rencontre qui s'est tenue à Saly. Dans une deuxième phase, il faut que les opérateurs, les acteurs eux même se positionnent pour faire des propositions et exigent un cadre où leur métier puisse valablement s'exercer.

KDO: ***Est-ce que vous pouvez nous faire brièvement un bilan de votre festival qui a eu lieu la semaine dernière, un bilan rapide de ce qui s'est passé?***

KN: A l'ouverture le Ministre ne s'est pas trop engagé au début, mais avec un journaliste, il s'est un peu avancé. C'est déjà une bonne chose maintenant il y a eu une bonne participation des jeunes qui étaient là et un élargissement des cercles de diffusion à d'autres structures européennes. Le délégué chargé de mission à l'Union Européenne était présent pour parler de question de diffusion en terme de lobbying ou de messages à faire passer. C'était intéressant. Maintenant il faut voir ce qu'on peut en faire. A l'issue de cette rencontre, les participants ont voulu créer un cadre qui leur permette d'harmoniser leurs initiatives pour la diffusion. Ce sont des possibilités qui s'ouvrent il s'agissait surtout de fiction mais on peut ouvrir les portes, élargir à d'autres genres. Le réseau des centres culturels français était très bien en phase avec notre réseau FAR. Ils ont soutenu nos idées et on a invité des réalisateurs qui ont aussi fait le tour de tous ces circuits de diffusion. Nous ne désespérons pas d'élargir le débat aux autres centres culturels européens. La représentante de la directrice de Douta Seck a dit qu'elle était ouverte à toute forme de collaboration. Nous avons quatorze centres culturels ré-

gionaux et nous avons, à Dakar, dix-neuf centres socio-culturels. Il y a donc un potentiel pour la distribution. Il y a aussi des liens à tisser avec les scolaires. On a agité de petites choses, il faut les formaliser et trouver une jonction pour pouvoir élargir les publics. C'étaient ça en fait les deux principaux objectifs de notre réseau construire un réseau de lieux et construire un réseau de public. En ce qui concerne le réseau de lieux on y est arrivé un tout petit peu, parce que, avec une dizaine de salles en Afrique plus cinq salles du réseau des centres culturels français, le résultat est respectable. Il reste à construire les centres culturels locaux dans les autres pays qui ont eu peut-être moins de succès dans la construction de ces réseaux de centres culturels. Ça n'a pas bien fonctionné mais ils y travaillent. On collabore avec un réseau de salles par exemple à Ouagadougou. Toutes les salles de quartier sont dans le réseau, il nous reste peut- être à intégrer les deux grandes salles le Normaya et le Burkina. C'est une question de mentalité parce qu'ils ont eu toujours un pouvoir dominateur sur les autres. Ils ont eu du mal à avoir le réflexe d'être sollicité par d'autres pour la diffusion dont ils avaient un peu le monopole. Et là, il faut construire autre chose. Mais je crois que les mentalités changent. On a aussi tenté une diffusion télé. On a tenté avec la télé burkinabé, malienne et sénégalaise. Ils ont accepté de diffuser des films. Il est vrai qu'on ne gagne rien mais on a demandé en échange une promotion sur nos sorties de films. C'était déjà un premier pas. On pourra plus tard discuter rétribution ou simplement une forme de troc, d'échange. Je ne sais pas. On verra comment trouver une solution.

KDO: ***Et donc vous êtes prêts aussi avec le FAR (Association Film Afrique Réseau) à pénétrer le milieu scolaire dans ces différents pays africains?***

KN: Ah oui! Si on a expérimenté un peu au Sénégal, au Burkina, il y a déjà une pratique Mais, j'avoue que c'est au Mali que c'est mieux fait parce que le réseau des cinéclubs scolaires existe. Ils ont repris, je crois, deux films. Il est vrai que nous avons un petit problème avec nos producteurs africains. Notre opérateur et notre représentant sur place ont déjà fait une première rediffusion pour le compte du CNC. On aurait pu fédérer les deux producteurs, mais c'était un peu une question de souveraineté pour eux. Ce sont eux qui ont produit, ils doivent donc diffuser mais bon, les mentalités vont changer petit à petit grâce au FAR. On a expérimenté. On avait diffusé officiellement quatre fictions, et on a expérimenté la diffusion d'un documentaire avec « Victimes de nos Richesses » qui a été aussi très bien accueilli. C'est un film qui est très fort qui parle des questions d'immigration mais qui est vraiment très fort parce qu'il y a un discours.

KDO: ***C'est le film de Kal Touré?***

KN: Avec un vrai discours, et des gens qui parlent de leur situation. Sans, comment dire, "caresser personne" , c'est à dire que tout le monde en a pris pour son grade. A nous de voir comment cela fonctionne, et comment il est possible de travailler davantage sur le documentaire dans un système international.

KDO: ***Vous avez eu beaucoup d'entrées pour ce documentaire?***

KN: Ici à Dakar on a eu, avec le réseau des centres culturels, de très bons résultats. Bon un peu moins au Burkina Faso parce que ça coïncidait avec une sortie d'un grand film de fiction burkinabé Pierre Yaméogo qui sortait son premier film traitant à peu près du même sujet. Bon cela a un peu bloqué mais le principe du FAR c'est de continuer en profondeur, c'est à dire après une sortie, d'aller chercher les clients et de prolonger la vie du film. C'est un peu ça le principe, c'est un peu difficile, mais pour nous, c'est le seul choix. Il faut aller chercher les gens là où ils sont, faire des programmations, inciter les gens à utiliser les réseaux sociaux. Par exemple avec « Le Fauteuil » on a eu, à Dakar, beaucoup de succès avec les associations de femmes. On a eu des commandes d'associations de femmes juristes, d'associations de femmes de la médina, une autre ONG italienne a repris le film pour le distribuer dans des circuits féministes. « Le Fauteuil » parle des conditions des femmes, de leurs difficultés à se faire leur place avec toutes les contingences sociales.

KDO: ***Et ce film là, Le Fauteuil a surtout marché dans le cadre des institutions de femmes?***

KN: C'est un film qui a bien marché partout. Et ça c'est intéressant. Parce qu'un film qui marche bien chez nous, ne marche pas forcément ailleurs. Il faut faire une analyse. Est-ce à cause du doublage? Ou autre chose?

Je ne sais pas mais « Le Fauteuil » est en français et il a marché dans tous les pays. C'est peut-être l'approche il est très proche du téléfilm dans sa construction, avec une meilleure qualité d'image, des dialogues succulents et cela a fonctionné!

KDO: ***Est ce que vous pouvez nous dire brièvement comment aller à la reconquête ou à la conquête d'un nouveau public, d'un public jeune qui a perdu l'habitude ou qui n'a même pas connu les salles de cinéma ? Est ce qu'on peut imaginer aujourd'hui d'aller dans les espaces publics, se déplacer, c'est à dire organiser des projections itinérantes dans des endroits qui existent. Ou est ce que vous vous préconisez plutôt un retour des salles de cinéma mais plus petites que les salles de 800 places ou de 500 places comme dans le temps ? Ou des petites salles regroupées, équipées en HD ou en système de projection numérique.***

KN: Le projet c'est que le cinéma demeure aussi un divertissement. Il faut l'approcher comme ça. Les jeunes ont d'autres divertissements à leur disposition. L'idée qu'on a expérimentée au Sénégal c'est celle de petites salles dans lesquelles on intégrait un espace fast food ou resto, une petite terrasse avec une projection cinéma mais aussi de temps en temps de petits concerts de musique avec des groupes locaux. Cela veut dire qu'il faut essayer de concilier les différentes dimensions culturelles et de loisirs. Les jeunes aiment bien sortir ici dans nos pays qui sont à majorité musulmane. Mais les gens ont très vite le réflexe de devenir casanier. Quand ils se marient, ils sortent plus difficilement. Dans les autres pays, il peut y avoir une culture de sortie, mais la tranche d'âge qui sort ici c'est entre 18-35 ans et jusqu'à 40 ans. Après c'est plus difficile, sauf sur des films plus pointus ou des événements culturels qui valent le déplacement. L'idée est donc de combiner la restauration au cinéma de proximité, être proche des gens. Ils ont souvent des problèmes pour aller au centre ville, il faut faire de petites installations, de petites unités, une programmation variée et attrayante, qui alterne musique, cinéma et théâtre. Cela pourrait fonctionner dans un espace où les gens pourraient simplement venir manger, regarder un film s'ils le veulent, un lieu dans lequel ils se reconnaissent, suffisamment attractif. Parce que le plus souvent on pense que dans les quartiers difficiles où il y a peu de moyens, les gens ne sont pas sensibles à la qualité. C'est totalement faux. Quand on va au Burkina on voit des gens qui s'assoient sur des bancs en ciment. Ce n'est pas parce qu'ils ne veulent pas plus de confort, c'est la seule chose qui existe. Moi dans un autre domaine, j'avais fait un très bel espace de restauration et les gens étaient fiers de dire que c'était dans leur quartier, même si on n'avait pas fait les bonnes études de faisabilité, on avait senti ce sentiment de fierté, d'appartenance et les gens venaient acheter, ils venaient parce que c'était un peu à l'image de ce qu'il y avait au centre ville, mais dans leur quartier. Si on fait la même chose dans le cinéma, toutes proportions gardées, je veux dire installer de bonnes lumières, des peintures rafraîchies, une bonne qualité de production en HD, une bonne programmation, un espace de restauration, à la portée des bourse, ça fonctionne.

KDO: ***Vous, de votre point de vue, vous pensez que la diffusion de films dans les salles de cinéma a encore de l'avenir ? Faut-il juste trouver les salles adaptées?***

KN: Forcément, c'est dans l'évolution du cinéma, nous n'avons pas inventé le cinéma, nous n'avons pas apporté les réponses au moment où il fallait les apporter. On a connu le VHS ensuite le DVD, et ensuite la télévision numérique. Ailleurs ils se sont adaptés, ils sont passés par les multiplex, les espaces avec tout ce qu'il faut, internet, des jeux vidéos, le popcorn et tout ça. C'est une réponse que nous n'avons pas eue. Nous, nous sommes restés sur le mono-écran dans la plupart de nos pays.

KDO: ***Oui le mono-écran dans des salles de quartier.***

KN: Dans les salles de quartier. Dans certains pays, il n'y en a pas beaucoup en Afrique, il y a des multiplex, mais ils sont complètement consacrés à un autre segment de la population. Ils ciblent les nantis. Les autres ne se reconnaissent pas, ils pensent même qu'ils n'ont pas le droit d'y aller. Alors qu'on peut faire des investissements adaptés, réalistes afin de leur offrir le même service.

KDO: ***Et pourquoi pas un concept et une pensée qui soient adaptés à leur lieu, à leur quartier, pour que ça fonctionne?***

KN: Ça peut se faire après. Maintenant je ne dis pas qu'on doive arrêter tout ce qui se fait comme diffusion alternative ça doit rester qu'alternatif. On ne peut pas réduire le film africain uniquement à la diffusion à la télévision et à la diffusion sur internet. La salle de

cinéma est le pilier de tout le système du cinéma américain et européen, donc on ne peut pas s'en passer.

KDO: ***De votre point de vue, aujourd'hui nous sommes à un carrefour, nous sommes dans des moyens de diffusion alternatifs mais en même temps, il faut penser et réfléchir à un concept réel qui soit adapté aux quartiers africains, aux quartiers populaires et aux quartiers des gens nantis?***

KN: Bien sur il faut les deux. De tout temps le cinéma africain avec le CIDC a fonctionné comme ça. Il y avait ce qu'ils appelaient la salle d'exclusivité qui était consacrée à l'élite ça veut dire les tarifs et les salles de quartiers qui recevaient les films. Avant il n'y avait qu'une seule copie. Il fallait l'avoir en exclusivité. Ensuite une semaine ou deux après, la circuler dans les quartiers. Ça fonctionnait et les recettes étaient à peu près égales en terme d'entrée au box office américain. Les deux se valaient en terme d'entrées. Comme dans le système français les quartiers battaient de loin les salles d'exclusivité parce que plus intéressantes en capacité d'accueil. Elles étaient aussi plus importantes en fréquentation.

KDO: ***On a découvert aussi qu'à cette époque-là, les gens des quartiers allaient voir le film deux à trois fois alors que dans les quartiers nantis les gens n'allaient voir le film qu'une seule fois.***

KN: Bien sûr je donne une petite anecdote j'étais exploitant de salle quand on a sorti « Titanic ». Sur un mois on a fait pratiquement salle comble pendant quinze jours à raison de trois séances par jour. Après c'était la première fois dans l'histoire de la diffusion, on a livré douze copies - avant c'était une copie pour toute l'Afrique de l'Ouest - et nous, nous avions douze copies au Sénégal. Nous avions une copie dans notre salle à nous, et après quinze jours et même après un mois, on le mettait tous les jours à une séance de dix huit heures elle a fait le même nombre d'entrée pendant un mois. Incroyable! Et dans la programmation on savait qu'un film qui passe peut revenir dans trois mois ou dans deux mois. Vous pouvez le reprogrammer les gens viendront le voir. Durant sa carrière il peut revenir trois ou quatre fois. Ça veut dire, ils ont envie de retrouver les mêmes sensations. Dans les quartiers, vous pouvez voir une personne qui vient peut être une fois par semaine, c'est très rare c'est ceux qui travaillent qui viennent le weekend, ils viendront deux fois le vendredi ou le dimanche ou le samedi ou le dimanche. Il y en a qui viennent tous les jours dans les quartiers et pratiquement ils viennent aux mêmes séances. Si vous les connaissez ils s'assoient à la même place à peu près. Pour certains il y en a qui bossent très dur donc le soir c'est une manière pour eux de se relaxer. Il y a donc y a une clientèle captive qui continue encore de venir dans certaines salles.

KDO: ***En conclusion en fait il faut juste trouver un concept de salles de cinéma ou l'équivalent adapté, nous restons sur cette conclusion là, où il faut pour vous de votre point de vue trouver un concept?***

KN: Voilà c'est ce qu'on dit salle de cinéma ou lieu alternatif payant pour construire une économie. Nous sommes contre les financements à fonds perdu sur des gens qui viennent squatter un pays, et des gens qui font un projet et s'en vont quand c'est fini. Ils ne viendront jamais quand il n'y a pas d'argent. Ils essayent de se battre pour gérer leurs trésoreries parce qu'ils ont des engagements. Il y a des personnes qui connaissent bien cela et qui vivent de ça. Tant qu'ils peuvent maintenir en équilibre le système, ils sont là mais ils ne gagnent pas d'argent. C'est juste une gestion de trésorerie, payer celui là, finir de payer les salaires le 10 au lieu le 30, jouer avec des délais sur les fournisseurs etc…

KDO: ***Il faut je pense un certain soutien de l'Etat qui aujourd'hui est absent en terme de distribution. En terme de diffusion, c'est l'absence de télévision qui ne s'engage pas vis à vis des producteurs réalisateurs, qui ne s'engagent pas en domaine de diffusion pour les documentaires - et même pour les films de fiction - donc nous sommes bien d'accord qu'il y a beaucoup d'espoir en terme de distribution, de diffusion de films documentaires et fictions à condition que nous passions à l'étape supérieure avec une massive participation de l'Etat?***

KN: Oui, de l'Etat aussi mais des autre Etats, qui interviennent dans notre cinéma. Moi je dis même « De quel droit vous intervenez dans notre cinéma, pourquoi vous nous aidez, je ne le comprends même pas? » Je peux le comprendre si on m'explique mais si on nous aide, qu'on nous aide juste où il faut. Je crois que c'est aberrant de mettre, je ne sais pas moi, deux millions

d'euro sur un film. Il faut en même temps penser mettre cinq cent milles euro pour affiner le réseau de diffusion, le structurer. On peut à peu près remettre en état les circuits de salles dans les pays, ce n'est pas les mêmes investissements. On a fait des études même sur la diffusion numérique, on peut l'adapter on n'est pas obligé de faire la même chose que ce qui se fait à GAUMONT. On peut faire des choses de très bonne qualité avec des solutions qui sont des solutions que nous pouvons imaginer avec du bon matériel qu'on peut trouver ailleurs dans d'autres pays. Rénover nos salles, les adapter, ça va être au franc près, ça ne peut pas être un budget qu'on gonfle. Si on doit acheter un projecteur c'est un projecteur qui coûte tant. Après c'est à l'exploitant de se bagarrer pour faire vivre sa salle. Avec la précarité de son exploitation actuelle il ne peut pas la booster et il ne peut pas faire des investissements. Il n'ose pas aller emprunter sinon on va lui saisir le peu qui lui reste car le seul repli qu'il a c'est son espace.

INTERVIEW DE GORA SECK
REALISATEUR ET ENSEIGNANT CHERCHEUR
GORA SECK EST EGALEMENT PRODUCTEUR
LES FILMS DE L'ATELIER

KDO: ***Je suis à Saint-Louis, je fais une interview de Gora Seck, producteur réalisateur et enseignant au master 2 de Saint-Louis. Voilà il va brièvement nous raconter son parcours et nous dire quels sont les films qu'il a produits et les films dont il est réalisateur?***

GS: Je suis producteur, réalisateur, enseignant-chercheur ici à l'UGB et donc j'interviens au niveau du master 2 documentaire de création de l'Université Gaston Berger de Saint-Louis. Avant l'aventure pour le cinéma, c'était une aventure d'abord avec le théâtre, je reste toujours au théâtre, il faut le dire, je garde un pied au théâtre. Parce que tout simplement il y a mon maître qui me disait "le théâtre mène à tout à condition de ne pas le quitter" et on ne l'a pas quitté. Mon collègue et moi...

KDO: ***Qui est votre maître?***

GS: Mon maître c'est Lucien Lemoine, c'est eux qui nous ont appris véritablement à taquiner la scène, à avoir toute la connaissance dans le domaine théâtral avant d'arriver au cinéma. Et donc tout de suite après quand il y a eu l'ouverture d'une école au niveau de Dakar, il était important pour nous en tout cas de diversifier un peu nos activités, nos études au niveau de l'université, tout en continuant aussi nos activités théâtrales. On s'est inscrit tout simplement au média centre de Dakar. C'est là-bas que j'ai fait une formation de deux ans. A l'issue de cette formation, j'ai été faire plusieurs stages aussi bien pour la réalisation que pour la production à l'extérieur en me débrouillant tout seul. En essayant simplement d'exploiter des réseaux, des connaissances comme Jean-Marie Barbe. Donc en 2005 quand on commencé - euh! avant 2005 en fait - il y a eu des séries de formation qui ont été organisées par AfricaDoc. Nous avons participé à ces séries de formation-là, et nous avons été parmi les premiers à organiser, en fait, les rencontres Tënk au niveau de Gorée. Parce que moi je suis toujours régisseur général, même si je suis devenu enseignant aujourd'hui. J'ai commencé avec AfricaDoc avant d'arriver véritablement à la formation, en tant que régisseur général pour l'organisation du Tënk. En fait, il s'agit de recevoir les gens, les faire venir, trouver les hôtels...

KDO: ***Organiser...***

GS: Exactement. Je reste toujours à ce poste-là, même si j'interviens dans la formation et autre, car il y a encore la confiance qui est là. Nous, à un moment, il était donc important en tout cas de porter nos films, de porter nos idées, de dire ce qu'on pense de la manière de vivre de nos populations, de montrer notre quotidien et comment notre quotidien évolue. AfricaDoc était une opportunité, on a voulu l'exploiter et j'ai fait un formation là-bas pour l'écriture d'un scénario. Mais j'ai été très déçu à l'issue de cette résidence. Et à un moment, mon collègue Sellou me dit « Mais écoute, pourquoi ne pas mettre en place nous-même notre propre structure pour porter nos films, tu serais mon producteur quand moi je réalise et moi je serais ton producteur quand toi tu réalises? » J'ai dit « Mais pourquoi pas? » Mais moi, je suis issu de la fiction. Entre temps j'avais fait trois longs métrages - en fait en tant qu'acteur parce que je viens du théâtre. Et donc la proposition qu'il m'a faite a coïncidé justement avec la fin d'un de mes derniers tournages qui s'appelle « Capitaine des Ténèbres » de Serge Moati, donc j'avais amassé un peu d'argent et lui il venait de gagner le prix du CMC du meilleur scénario documentaire. Et donc on a rassemblé...

KDO: ***Pour quel film?***

GS: Un film sur les aveugles, "Amma, les aveugles de Dakar" et donc tout de suite on s'est dit pourquoi pas. Et on y est allé et j'ai produit ce film-là en coproduction avec une boîte française, et on a continué comme ça. On a trouvé une caméra avec l'argent qu'il y avait. On a pu véritablement économiser dans ce film-là et après, petit à petit... on n'a jamais eu de salaire, en fait, au niveau de cette boîte parce qu'il y avait un désir d'acquérir des matériels pour être indépendant, faire le film qu'on a envie de faire, avoir notre propre regard sur notre propre quotidien, ne pas avoir une influence venant d'un autre continent qui pourrait peut-être remettre en question le regard que nous même nous aimerions porter sur notre société. Donc, petit à petit, on a commencé à acquérir un micro, une caméra. Maintenant on est à deux bancs montages,

deux caméras, on est indépendant. Matériellement on est indépendant. Mais c'est financièrement qu'il y a des problèmes. Mais il faut dire que AfricaDoc nous a énormément aidés pour arriver à quelque chose parce que là, tout de suite, nous avons trouvé des alliés et des gens qui étaient décidés, en tout cas, à nous épauler. Sinon simplement, à collaborer avec nous afin que les films puissent exister. Et donc tous les films que nous avons, nous en avons faits une dizaine entre 2005 et 2012 tous ces films là...

KDO: ***Que vous avez produits.***

GS: Que nous avons produits, que la boîte a produits, que moi j'ai produits. Euh des films de Sellou...

KDO: ***Comment s'appelle votre société de production?***

GS: "Les films de l'atelier"

KDO: ***Et vous avez produit dix films entre 2005 et 2012.***

GS: Et là, on est sur le treizième et quatorzième. Parce que généralement quand on voit un projet intéressant, on n'attend pas d'avoir les sous, puisqu'on a les moyens de tourner. On essaye véritablement d'avoir un peu d'argent pour pouvoir manger et se déplacer et on arrive à trouver quelqu'un qui veuille bien faire, en tout cas, la caméra en attendant qu'on puisse trouver les sous parce qu'il devient difficile, tout de suite, de trouver les sous rien qu'avec l'écriture on s'est dit « Tiens! On va se lancer maintenant, faire les images, essayer d'intéresser plus les partenaires qui pourraient véritablement investir dans les projets ». Donc, c'est comme ça qu'on fonctionne pratiquement depuis un certain moment. Mais cela ne nous empêche pas quand même, d'envoyer les réalisateurs dans des structures de formations ou bien dans des résidences d'écriture. D'ailleurs il y a une réalisatrice que je produis depuis six moi, je suis sur un projet qui est pratiquement terminé mais qu'elle est allée écrire à Bobo.

KDO: ***Il s'agit de qui?***

GS: il s'agit de Khadi Diédhiou.

KDO: ***Khadi Diédhiou, d'accord.***

GS: Dans le projet Songo. Donc elle revient de Ouaga et me dit être très contente d'avoir fait cette résidence. C'est comme ça qu'on a fonctionné. Pour le nom "Les Films de l'Atelier", c'était une manière de rendre hommage tout simplement à l'atelier de recherche et de pratique théâtrale de l'université Cheikh Anta Diop, parce que c'est là-bas qu'on nous inculqué ce qu'est l'art, l'amour de l'art et l'art industrie. Il était important qu'au niveau de notre structure, on puisse retrouver un élément qui rappellerait aussi notre parcours. Depuis, tant bien que mal, nous essayons de faire des films. Nous ne gagnons pas d'argent, ça il faut le dire. Mais il était important pour nous qu'aujourd'hui, on puisse poser notre regard sur notre quotidien, et aussi qu'on puisse fabriquer une mémoire, une mémoire qui serait disponible pour les générations à venir. Parce que le problème de l'Afrique, c'est un problème de mémoire et il ne faudrait pas que d'ici quinze, vingt, trente ans, nos enfants nous demandent comment les choses se passaient à telle ou telle période et qu'on ne soit pas là, ou bien qu'ils ne soient pas capable de retrouver ça dans les images. Parce que moi personnellement je conçois qu'aujourd'hui s'il y a une troisième guerre mondiale, c'est la guerre des images, donc c'est la guerre des cultures. La guerre des cultures passe par la guerre des images. Si on voit un peu le temps que passe nos populations devant les écrans, il y a lieu de se poser la question à savoir qu'est ce qu'on leur diffuse comme images, qu'est-ce qu'ils reçoivent comme images.

Je pense que sur notre propre société, sur leur propre société, il y a encore du travail à faire. Nous essayons tant bien que mal de faire exister des images qui pourront raconter l'Afrique dans quelques siècles, ou bien qui racontent l'Afrique tout de suite. Que les gens puissent comprendre les types d'images qu'on a toujours diffusées ce n'est pas seulement ça l'Afrique, il y a d'autres choses qu'on peut découvrir. Comme dans tous les autres pays, il y a le bien, il y a le mal, il y a le beau, il y a le vilain, des choses comme ça, donc il était important, pour nous en tout cas, à un moment de se dire « Tiens! Nous avons le bagage qu'il faut, intellectuel, nous avons le matériel qu'il faut. Il est de notre devoir de fournir des éléments qui restent et qui resteront gravés dans la mémoire des populations ». C'est parti pratiquement de ça.

KDO: ***Et je voulais vous poser des questions sur les difficultés que vous rencontrez aujourd'hui en terme de distribution et de diffusion des documentaires?***

GS: De distribution vous dites?

KDO: ***Oui, de distribution.***

GS: Oui, en fait de distribution ou de diffusion, moi je ne comprends pas qu'il y ait autant de télés au Sénégal et que le documentaire soit si peu diffusé. Ou diffusé à des heures où il y a presque personne devant la télé, alors qu'il est important aujourd'hui de passer par un genre comme le documentaire, non seulement pour donner du plaisir aux populations, mais aussi les informer, les nourrir spirituellement du quotidien que ces populations-là vivent. Il faut dire que toutes les fois que nous avons eu besoin d'avoir des financements, nous avons été pratiquement dans l'obligation d'aller trouver une chaîne de diffusion. Le papier c'est nous même qui le faisions parce qu'on mettait de l'argent. On disait que, voilà, nous sommes d'accord pour la diffusion de ce film, qu'on va mettre de l'argent dedans au nom de la télé, et la télé signait afin qu'on puisse disposer du peu de fonds qu'on pourrait avoir dans un guichet pour produire le film. Après la difficulté, vous savez c'est que ces télés là récupèrent les films auprès de nous, parce que ces télés là ont le droit de diffusion. Moi, j'ai trois films qu'une chaîne de télévision est censé diffuser et que cette chaîne de télévision, trois fois de suite, j'ai eu à appeler le responsable pour qu'il vienne chercher les films, il n'est jamais venu. On se pose la question mais qu'est-ce qui se passe au niveau de ces chaînes de télévision? "The right man in the right place" comme on dit en anglais, mais il y a aussi des problèmes de compétence. Donc en dehors de cela, nous avons essayé de mettre en place des systèmes de diffusion, qui malheureusement ne fonctionnent pas comme on aurait voulu que cela fonctionne. Comme par exemple, organiser un mini festival au niveau de l'Institut français, parce que l'Institut français, non seulement met en place toute la technique et l'infrastructure pour que les diffusions puissent se faire, mais en plus achète. Au moins il y a cinquante euros pour chaque film. Et pendant le week-end, on essaye de diffuser - mais, c'est pas ce public qui est notre public cible. Notre public cible c'est la population locale, quand on fait un film et qu'on diffuse ça deux ans plus tard dans l'endroit où le film a été fait, nous ça nous fait mal. Si on termine un film, c'est pour qu'il soit diffusé tout de suite et pour ces populations-là.

KDO: ***Et est-ce que vous imaginez comment faire pour faire adhérer des lycéens, des jeunes des universités au niveau de la visibilité du documentaire parce qu'il n'y a plus de salles de cinéma. Comment peut-on envisager d'aller à la reconquête d'une audience et d'un public?***

GS: Moi je pense qu' il est extrêmement important aujourd'hui avec le nombre de chaînes de télévision qu'on a, qu'on puisse déjà commencer par là, et après, tout simplement organiser des séances de projections dans les différentes écoles, dans les différents lycées, dans les différentes universités. Il y a une demande, il y a une attente et quelque part aussi on pourrait les intéresser aux films documentaires. Organiser un festival du documentaires scolaires, je ne sais pas moi, intéresser des gens qui sont dans l'école qui pourraient véritablement plancher sur un sujet, le développer et après, peut-être, techniquement, être accompagnés par une boîte de production et créer un festival où il y aurait par exemple un certain nombre de produits provenant de ces écoles-là. En plus de cela, faire des diffusions ne serait-ce qu'une fois par mois dans ces écoles là. Moi je sais qu'il y a une attente, il n'y a presque rien qui se passe du point de vue culturel, au niveau des écoles. Si aujourd'hui, on crie à tort et à travers qu'il y a une perversion de la jeunesse, c'est parce qu'on ne les occupe pas sainement. Il y a lieu véritablement de faire en sorte qu'il y ait, en tout cas, des activités qui pourraient remplacer certaines activités qui sont dites perverses au niveau des écoles. Il y a cette possibilité qui est là, je pense qu'on peut l'exploiter.

KDO: ***Vous pensez qu'on peut s'appuyer énormément, peut être éventuellement sur des partenariats avec l'éducation nationale pour un type d'audience au niveau des écoles, des lycées, des universités?***

GS: Moi je suis convaincu que c'est ce qu'il faut faire. Parce que faire du documentaire c'est aussi intéresser ceux qui vont à l'école...

KDO: ***Pour faire des débats...***

GS: Et ne pas oublier les autres populations, celles qui comprennent peut être à un niveau moindre que ceux qui sont à l'école ou bien à l'université. Je pense qu'il faut commencer d'abord au niveau des écoles. C'est extrêmement important parce que c'est cette population là, sinon cette jeunesse là qui, quelque part, est en contact avec d'autres horizons, d'autres cultures et qui a besoin véritablement de s'informer de pénétrer sa propre culture avant d'aller ailleurs et cela ne peut passer que par des images mais des images qui sont disponibles *hic et nunc* (ici et maintenant) voilà.

INTERVIEW DE FATOU KANDE SENGHOR
REALISATRICE, PRODUCTRICE

KDO: ***Je suis dans l'atelier studio de Fatou Kandé Senghor, qui a fait partie de ces jeunes réalisatrices pétries de vidéo clips qui connaissent très bien l'impact de la musique sur les images. Née le 09 Janvier, 1971 à Dakar, au Sénégal, Fatoumata Bintou KANDE a fondé un e plateforme de recherche artistique nommée Waru Studio à Dakar qui fonctionne comme un laboratoire d'expérimentation – Art- science-technologie - Ecologie et Politique du changement. Nous allons faire un entretien sur la formation à la production et à la dis tribution du documentaire, très brièvement, je vais lui demander son point de vue sur les problèmes de formation concernant le documentaire. Je sais qu'il y a plusieurs courants, qu'il y a différentes écoles et que les gens ne sont pas toujours d'accord, j'aimerais avoir son point de vue là-dessus.***

FKS: Toutes les formations sont bonnes à prendre, quand on y réfléchit. Quand il n'y a pas d'école formelle, on a l'opportunité parfois d'avoir des stages mais malheureusement venant de l'extérieur. Je dis malheureusement, parce que chaque peuple a une manière de narrer différente. Quand l'histoire est bonne et qu'il y a une sensibilité assez forte, originale, que l'histoire que l'on a à raconter est bonne, il faut une méthode de restitution qui ne soit pas une recette de pizza, ou un truc qu'on peut reproduire partout. Le film chinois, le film japonais ont leurs particularités, et personne ne va changer cela. Même le film moderne japonais a ses particularités. Et quand le film arrive à nous, on se dit waaw! C'est une autre manière de raconter, parce que même si les histoires peuvent être universelles, quand on a une sorte de formatage, comme ça arrive aux jeunes africains qui n'ont pas pu se former localement, et qui prennent ça à la lettre, et qu'ils le réappliquent de cette manière, on voit tout de suite que c'est du copié collé, que c'est pas intéressant et que ça n'a pas d'âme en fait.

KDO: ***Il y a une déperdition?***

FKS: Complètement, parce que chez nous, dans le transfert de connaissance, dans le transfert d'histoires, on ne parle pas beaucoup, au fond, parce que tu es dans un rapport avec tes aînés, de connaisseur à d'apprenti. Parfois l'apprenti reste tellement longtemps apprenti, qu'on se dit « Mais quand est-ce qu'il va voler de ses propres ailes? » Chez les japonais, aussi, on reste un apprenti longtemps, et on est bon, et ce n'est pas que l'apprenti soit toujours dans une position d'infériorité, c'est que l'apprenti devient la béquille du maître, et la béquille du maître, ce n'est pas une position d'infériorité, au contraire, parce que sans la béquille, le maître ne fonctionne pas. Le Maître est amené à partir et on devient l'héritier, on devient le fils, donc on continue de faire vivre le maître. C'est un rapport humain qui est très particulier, et par conséquent dans la narration d'une histoire du fin fond du Fouta, où il y a du vent, où il y a du souffle, où il y a des sons, où il y a des senteurs, des couleurs, on ne peut pas transgresser ces lois-là, et arriver dans une histoire, gros plan, moitié plan, et avoir tout de suite un découpage technique, parce qu'on se perd. Et les formations qui arrivent en Afrique, sont de courte durée et elle sont corrigées. Il y a un business plan, voilà à quoi ça ressemble, voilà où on est censé aller, et donc il n' y a pas de place pour la création, à mon humble avis.

Pour les formations auxquelles j'ai été invitée, la nature même des formateurs, moi, me pose des problèmes. Un formateur comme Samba Felix N'Diaye, c'est le rêve parce que c'était un rêveur qui a envie d'être épaté par l'élève, et qui en plus ne sera pas axé sur la feuille et la technique. Il va interpeller ton imaginaire, ton esprit créatif, ta capacité à parler avec l'autre. Il va te donner tous les ingrédients pour que, quand tu pars seul, tu reviens avec quelque chose qui est vraiment ton histoire. Ca ne va pas être une histoire tarabiscotée, qu'on va t'apprendre à interpréter, parce que tu produis un film, et tu dois anticiper, maintenant, les questions. Même dans mon propre travail à moi, j'ai des films très intimistes. Je suis un produit universitaire, donc je tire dans ce type de réflexion, mais elle est diffuse dans les images, et dans un mode de narration que mes propres enfants peuvent comprendre. Les formations, pour moi, empêchent le subversif nécessaire à un créateur. Les formations comme ça, en trois jours, en une semaine. Mais d'un autre côté, je pense que la formation, c'est rassurant pour un jeune qui veut se lancer, parce qu'il se dit « Je ne peux pas rêver, comme ça sans rien! » Et c'est vrai, je crois que la main qui tient, la main qui donne

n'est pas toujours une main sincère, n'est pas toujours une main généreuse, c'est une main avec un objectif chiffré, de journées de budget, surtout que tout de suite il y a la machine de production qui se met en branle. Ces jeunes que j'ai vu formés et mis dans des productions, qui ont produit des films - ce n'est pas la qualité qui est la question - mais ils se sont souvent arrêtés à ce seul film-là.

KDO: ***Parce qu'en terme de production, il n'y a pas eu de suivi?***

FKS: Il n'y a pas de suivi. Pour avoir fait partie d'une expérience où on nous flanquait avec des producteurs étrangers qui avaient très bien compris qu'il fallait leurs signatures pour qu'on sorte 30 000 ou 40 000 euros, et qui n'ont pas fait leur part. Et puis quand ils l'ont faite, ils l'ont mise dans leur caisse, parce que de toute façon, la production, c'est un business, pas de pitié! Donc, j'ai compris, que la formation, c'est faire la courte échelle, on aide ces jeunes à faire le premier pas. Maintenant, s'ils sont doués, ils vont arriver à la suite, ils vont rentrer dans le rang. Sinon, on ne les entendra plus, et puis après tranquille! Mais toutes ces personnes qui ont des catalogues de films, qui leur appartiennent, qui ne sont pas la propriété des gens formés, je demande à voir leur deuxième film. Et jusqu'à présent, je ne vois pas les deuxièmes films arriver.

KDO: ***Et pourtant, il me semble que l'énergie qui a été mise à produire un catalogue de films, cette énergie aurait pu être mise aussi dans la formation; et la tentative de faire localement des coproductions Sud-Sud, et de trouver des partenariats à l'intérieur du continent. Peut-être un système de production différente, nous ne sommes pas en Europe, où effectivement, il y a des guichets et on obtient de l'argent quasi gratuitement, en tous cas non remboursable. Je pense qu'aujourd'hui, sur le continent africain, nous avons les moyens financiers. Il y a des entreprises qui vivent sur le continent et il y a des possibilités de trouver des systèmes à la fois de mécénat et de partenariat, tout en faisant aussi du business avec des sociétés qui existent sur le continent, et en étudiant les moyens de faire des coproductions Sud-Sud. Donc je pense qu'il y a moyen de faire à la fois de la formation, d'instaurer un système de production sur place, et un système de distribution.***

FKS: C'est le péché capital, de toute notre organisation. Le mécénat local, ne peut être mis en branle que si il y a une dynamique locale. Toutes les formations dont j'ai parlé qui gravitent autour du Sénégal, et d'autres pays, et qui reviennent régulièrement, sont étrangères.

Qu'est ce que fait le local? C'est une question de souveraineté nationale, on n'y peut rien. C'est un gouvernement, à travers un Ministère, ou un bureau ou whatever, qui structure tout ça, et qui invite les protagonistes à dire « OK, maintenant, on organise! » Et son association de cinéma, qu'elle soit des aînés, des milieux, des derniers, ça aussi c'est une organisation particulière, qui s'assoit à une table, et qui dit « Ok, on prélève une taxe, sur quoi? » On avait toujours dit qu'il y avait des taxes sur l'alcool ou je ne sais pas trop quoi, qui était reversée à la culture, c'est dans l'idée générale. Tout le monde se plaint. On ne sait pas si cela existe vraiment, et on ne va pas jusqu'au bout des tables de discussions, parce que nos Etats sont tellement politisés, qu'ils n'ont pas une compréhension claire de la culture, encore moins du domaine du cinéma. Vraiment je trouve que le cinéma souffre d'un problème de compréhension très sévère. Parce que tout ce qui est l'art contemporain, qui s'exporte, qui fonctionne, c'est parce qu'il s'agit d'individus, tous seuls, mais ce cinéma là, ce documentaire, on est obligé de l'organiser. Il ne peut pas fonctionner tout seul. Et donc, on n'a personne qui y croie, et qui soit assez puissant, intellectuellement, financièrement et relationnellement, pour inviter les gens à une table et dire « Ok, maintenant, la formation, on sait ce que c'est, n'importe qui ici, qui a une certaine indépendance de production, que ce soit Moussa Sene Absa, Mansour Sora Wade, n'importe qui peut être formateur à un moment donné, avec un minimum de budget. Et un minimum de budget, dans ce pays, ça existe. Qui va créer cette caisse là? C'est justement ce carnet d'adresses là où on pourra convaincre les gens de mettre de l'argent. C'est ce rassemblement de deniers qui pose toujours un problème, parce qu'il y a toujours un problème pour l'argent, et cette personne qui va rameuter tout le monde. Donc on a un problème de Human ressources. Dans la musique, on avait Mamadou Conté qui était cet espèce de mec, 1,90m, qui avait sillonné le monde, et qui, quand il parlait dans une salle, on avait peur de se retourner. Qui pouvait dire les choses, qui avait un espace, qui avait produit des vieux, des jeunes, du traditionnel, du moderne et Mamadou Conté était un

homme que tout le monde adorait, il était fêté et respecté, et nous on n'a pas eu de Mamadou Conté. Dans le cinéma, on a eu des gens très versatiles, très individualistes, très auteurs à la française, qui réfléchissent avec les potes de Paris, en groupe, c'est l'époque des "Deux Magots", c'est l'époque derrière Douta Seck, tu vois, on était des Blacks à Paris. Ca me rappelle "La Grande Bouffe". On est dans le film de Truffaut, tous là, et avec eux, on ne peut rien faire, et en plus, ils ont bouché le système, parce qu'ils parlent, ils s'expriment, tu vois? Ils étalent leurs connaissances, blablablabla, et ils font rien avancer. Et ce sont ces gens là, qu'on aurait dû canaliser, d'une certaine manière qu'ils n'amènent que des contenus, que des plus jeunes aimeraient entendre, parce que ce sont des récits de vie fantastiques, mais ils ne peuvent rien organiser, parce qu'il faut qu'ils l'acceptent. Parce qu'ils veulent être de toutes les tables, de toutes les discussions, ils refusent qu'on les évince, mais ils ne sont pas capables d'amener quelque chose de concret à la table parce que ce n'est pas leur moment. Ce sont des gens à organiser, maintenant, s'ils sont organisateurs, ils ont des formations particulières, ils n'ont même pas besoin de connaître la créativité, vraiment, ils peuvent aller vendre du riz le lendemain. C'est cette roue, là, qui manque...

KDO: ***Un genre de management, culturel efficace, si j'ai bien compris - je pense qu'on partage le même point de vue de ce côté là. Il manque des personnes ressources qui aient des capacités de mettre en liaison les gens du cinéma d'auteur, et des gens qui soient capables de mettre en relation ces gens-là, avec le monde - à la fois de la télévision - à la fois des grandes sociétés et entreprises qui pourraient participer. Et qui favoriseraient en même temps une collaboration, par exemple, entre le ministère de la communication, et le ministère de la culture, parce que là aussi, je trouve que - de mon point de vue -, il y a un paradoxe et quelque chose d'antinomique lorsqu'on voit la scission entre le monde cinématographique, qui appartient au monde de la culture, et le monde de la télévision qui appartient au ministère de la communication. On se retrouve dans des situations où il y a très peu de coproductions entre la télévision nationale et le cinéma d'auteur.***

FKS: Ça ne s'explique pas, ça prouve encore une fois qu'on ne réfléchit même pas à la chose, les Etats sont politisés - on y revient - l'artiste est un griot, quelle que soit sa discipline. En 2012, l'Etat a sa série d'artistes. On choisit, dans chaque discipline, un gars qui ne va pas nous emmerder vraiment, qui sera de tous les voyages, de toutes les réunions, pour avoir une couleur locale par département, mais de quoi est-ce qu'on va discuter avec lui? Si ce n'est pas quelqu'un qui a une vision et une connaissance particulière du métier, de l'avenir, et justement du management. Un artiste ne peut pas arrêter sa carrière et tous ses intérêts et aller parler au nom des autres artistes, ce n'est pas vrai. On le fait aujourd'hui, parce qu'on est obligé de se battre en amont, sur le front, dans la résistance et on se dit en même temps, qu'on ne s'est pas battus pour que tout le monde rentre, et pas nous, donc le problème de confiance revient - je ne vais pas prendre 10 euros, pendant que je me bats pour que les autres en aient cent cinquante mille, juste par humilité, de faire partie du truc. L'Etat doit être plus clair, sur cette dichotomie là. Alors qu'il a permis à des télévisions de voir le jour, et qu'il voit bien qu'il y a un vide, qu'il y a une place à prendre.

KDO: ***Il ouvre les vannes très larges pour les chaînes de télévisions privées, alors qu'il n'y a aucun recensement ne serait-ce que des films qui existent aujourd'hui. Moi, je suis dans l'incapacité d'avoir une liste des films, documentaires, courts métrages, longs métrages, exhaustive, du début du cinéma jusqu'à nos jours.***

FKS: Parce qu'il n'y a pas de statuts non plus. Normalement, quand tu fais un film, tu dois être capable de le répertorier quelque part, ce doit être une étape obligatoire. Au moins on sait quelle durée, quelle année. Et si nous n'avons pas de copie, qu'on en ait une trace, un scénario ou une lettre qui demande une autorisation. Et ce n'est pas le cas. Parce qu'ils ne s'en occupent pas, ils n'en font pas un truc sévère comme en musique, où tu peux trouver tout cela. Le bureau des droits d'auteur est là, il est capable de te sortir tout cela, l'AMS, l'Association des Musiciens est très solide, mais chez nous, ce n'est pas possible.

Les guichets, la coopération, donc, française en particulier, y est pour beaucoup fautive, mais aussi encore une fois, leur compréhension de ce pays là, de l'Etat, de leur rôle dans ça. L'Etat est invité systématiquement à ouvrir des cérémonies organisées par les autres. Les autres se substituent à son rôle tout le temps. Il est tranquille tant que les autres contribuent, comme cela ça garde tout le monde content, les artistes ne viennent pas vous emmerder, parce que de toute façon, il y a des blancs qui s'occupent d'eux.

KDO: *On peut faire autre chose pendant ce temps.*

FKS: On ne peut pas avoir tous les gosses qui tapent à notre porte « Aide-moi, je veux être stagiaire! » On ne peut pas! On n'a pas besoin de stagiaire! On embarque tout le monde, tout le temps. « Bon venez! Toi tu as une histoire? » Tu regardes les endroits d'où ils viennent, mais chacun a une histoire que tu seras incapable de filmer, parce que tu n'y as pas accès. Et il s'y révèle matin, midi et soir. C'est dans ton intérêt qu'il ait accès à ton matériel. Le matériel, ça a une vie, ça meurt. Ils font des projets, et ils ne demandent pas aux gens qui savent, ou sont très actifs, et productifs. On remonte toujours, vers ceux qui ont eu des possibilités, dans les grands guichets de faire des films. Maintenant, on va quand même s'intéresser à pouvoir leur donner de l'argent localement, pourquoi?? On sait qui ils sont, on sait comment ils vivent, comment sont leurs productions, on est sur leurs films. Et dans chacun de leur long métrage, ils auraient dû obligatoirement produire dans la foulée, pendant qu'il y avait du matériel, pendant qu'il y avait des techniciens, un petit film de six minutes, de dix minutes, de vingt minutes d'un jeune qui monte. Ce n'est pas à eux qu'on va apprendre ça, dans toutes les maisons africaines, ton boubou, tu le mets une année, l'année suivante c'est ton frère qui le met. Donc cet égoïsme et cette rupture, je me pose la question tous les jours « D'où ça vient? »

KDO: *Oui, j'ai entendu cela.*

FKS: Non, mais on arrête là! Et, eux ils étaient où, pendant ce temps là? Association dirigée ou non?

KDO: *Ils ont laissé faire.*

FKS: Ils ont laissé faire, parce qu'ils ne pensent qu'à eux. J'étais au Panaf, à Alger, au Panaf, les Sénégalais se sont sentis évincés, par rapport à la festman qui ne démarrait pas. Ils n'ont même pas géré cela, tous les billets venaient d'Alger, il y avait plus de fonctionnaires qui ont voyagé que n'importe qui! Il y avait plus de gens d'une certaine génération, il y avait tous les fonctionnaires mourants! Trois semaines à l'hôtel, à bouffer gratuitement, aux frais de l'Algérie! C'était n'importe quoi! Et pour moi, voilà la photo dont on ne se défera jamais, et ça fait mal, on est obligé d'avoir des initiatives privées.

KDO: *Toi, tu as pu y aller?*

FKS: Ils m'ont invitée pour montrer mes films, et le Panaf, s'est organisé de manière très particulière, parce que les invitations sont parties à tout va. Et il y a eu beaucoup de cas où les gens ont été invités à des événements qui n'étaient pas très existants dans ces parties du monde. Donc nos familles ont toujours peur de là où on va. J'ai un peu ignoré l'invite. Pour moi c'était un peu comme une affiche, qui arrivait régulièrement dans ma boîte mail, j'ai pas percuté. A l'époque j'étais dans un village des arts, où justement, ma discipline, le cinéma et la vidéo, n'était pas en challenge avec qui que ce soit, donc je me suis dit, dans les arts plastiques, ce village, je peux essayer de leur apporter du mouvement, au moins, qu'ils comprennent que les jeunes ne sont pas un danger. Erreur, c'est la mentalité du pays. J'ai fait neuf mois au village des arts, accouché d'un gamin, baigné ce gamin là, dans mon atelier, fait vivre ce gamin là, dans cet atelier, dans cet environnement paludéen, en organisant quelque chose tous les mois, avec des copains imprimeurs qui suivaient les affiches, même pour l'exposition du mois local où il y avait toujours les travaux des gens. Mais ce qui les intéressait, c'était que des blancs viennent acheter des trucs et repartent. Les workshops, les trucs, tu as toute la dynamique pour créer quelque chose, pourquoi tel et pas moi, pourquoi je ne suis pas dans le coup, voilà. L'ego, l'ego trip qui était toujours étalé, je me suis dit, on ne va pas s'en sortir! Et puis, Fatou, qu'est-ce que tu pensais? Le village des arts, c'est le microcosme du village Sénégal, il y a des gens de cultures différentes, il y a des imposteurs, il y a des gens qui copient les tableaux des autres, il y a des gens qui n'ont que cet atelier pour vivre, et moi j'essayais en plus, qu'ils sortent au bout d'un moment pour avoir du sang frais, non, je faisais tout faux, moi. J'avais un planning digne du village des arts du Danemark. Je prenais des idées partout...

KDO: *Ça ne pouvait pas fonctionner...*

FKS: Ça ne pouvait pas fonctionner. Ils sont là depuis dix ans, pour eux ils se sont battus, il faudrait même qu'on leur aménage des trucs, pour qu'ils construisent et qu'ils y restent à vie! Attention, ils ne sortent pas en se disant qu'un président, un jour va venir leur donner, parce que c'est la logique de bourbi, le roi, il donne tout le temps. Abdoulaye Wade, qu'est-ce qu'il n'a pas

donné? Mais je découvre la mentalité, et je découvre que plus on travaille, et plus en se fait tirer dessus.

KDO: ***Et plus on a de nouvelles idées et plus on se fait détester.***

FKS: Absolument! Je dis Ok, les artistes là, j'ai organisé ma relève, à la veille d'une visite du premier ministre canadien, qui est une dame, d'origine haïtienne, qui m'aimait bien, qui avait beaucoup d'estime pour moi, qu'est-ce qu'elle n'aurait pas fait, pour soutenir une femme, féministe, journaliste... Pour te dire, ils sont allés à ce niveau là. A se dire, non, this is too much, ça va peut-être enlever des choses mais ça va la mettre en lumière. Mais bon sang, le manager... Je ne peins pas, moi, je suis la seule à faire de la vidéo et de la photo, j'ai une documentation, des caisses pleines de cassettes, des morts, des vivants, j'ai des photos de tous leur tableaux, toute la base de données d'une certaine création sénégalaise, c'est moi qui l'ai, depuis vingt ans. Alors, j'ai compris, je me suis dit " Ça, même dans le cinéma, ils ne l'ont pas. Je me suis positionné ensuite dans le documentaire et la vidéo d'art, en me disant "Je produis les miens !" Je produis ceux de tous ces petits gars, là, qui circulent, pour qu'ils aient quelque chose dans la main, je m'organise pour que dans leur tête aussi, ils comprennent où prendre l'argent, quoi en faire quand ça arrive, pourquoi, comment, et si c'est ce qu'on a choisi de faire, voilà le trajet. Voilà comment discuter avec les grands, ils faut aller à leurs événements, il faut se taire et écouter, et comprendre la dynamique. Et pour moi, ça a marché, ils ont compris quand ils vont dans tous ces événements mais qui fait quoi? Quatre films dans ta vie, ça fait de toi quelqu'un qui peut emmerder tout le monde? Alors que tu vois, les gars qui sont dans l'institutionnel, donc ils gagnent de l'argent, le film institutionnel a du budget, dans l'année, ils font énormément de films, ils soutiennent des familles, ils sont plus aptes à cotiser, dans ce pays, en impôts en trucs, que n'importe quel grand nom, ici, qui serait allé à Berlin, à Cannes où je ne sais pas où, faire de la figuration. Alors, ce mépris, là, on comble ça comment? Maintenant, il y a encore mieux, c'est que toute la gamme de monteurs ou d'assistants aussi qu'on a formés, qui est montée, qui travaillent dans les télés, ils ont envie de mettre leur nom à la télé! Ils font du soap opéra, ils font du brésilien, du mexicain, amélioré, parce qu'ils n'ont pas les querelles de bonnes femmes, là, mais, ils mettent du peps dans leur films et il y a une génération de jeunes acteurs, et d'actrices qui font tomber le haut, donc il y a du mouvement, il y a une gamme de mannequins, complètement disjonctées, tu leur donnes un gun dans la main, elle tournent sans complexes, elles te font un 100 mètres dans la rue, à courir derrière quelqu'un et toute la ville se retourne! Ce que nous on arrivait pas à faire avec les grands, sur les plateaux de Sembène Ousmane, ou quand ils s'acharnaient sur des acteurs, les acteurs disaient "Moi je suis un personnage public, oui on est dans la rue, je peux pas jouer telle chose!" Donc ces gens là qui arrivent, on va en faire quoi? On va se bloquer, on a les mêmes problèmes dans nos amis, dans nos couples, et dans notre travail créatif. On n'est pas sortis de l'auberge. Après, il faut se parer contre nos ennemis, qui sont nos propres politiques, les politiciens et puis la coopération. La substitution à nos choses, ou mieux, à un moment donné, bon, on sélectionnait quelqu'un dans la rue, voilà, tout était en copinage. Mais mieux maintenant, la France a des débordements de techniciens, faut descendre les gars, toute la pub aussi, elle est gérée par des français, oui quand tu n'a pas ton blanc pour faire ton film, ta série, ton machin, ton shoot, et bien non, chez les photographes, c'est comme ça. Donc on est encerclés.

KDO: ***Revenons un peu sur les problèmes de production pure de documentaires. Par exemple, vous, avec votre société de production, où vous trouvez des partenaires et quels sont-ils pour produire un documentaire ici, au Sénégal?***

FKS: Au niveau local, depuis quelques années, deux ou trois ans, depuis que la mairie est passée dans l'autre camp, en fait, il me semble que c'est la seule initiative locale qui offre de l'argent pour faire des choses. Les budgets ne sont pas géniaux, mais encore une fois, avec du pas génial, on fait du génial. On n'est pas des Africains pour rien. Mais sinon, il n'y a rien, le mécénat n'y croit pas, et c'est une question d'accès aussi, parce que c'est très francophone, les accès, tu vois, c'est des étages... Ce n'est pas le sens contraire où les gens descendent à vous, parce qu'ils aiment bien ce que vous faites, vous devez vous frayer des passages dans leurs soirées dans leurs trucs. Tu vois, il y a un travail marketing à faire pour l'ascension, et pas un travail de création qui fait que les gens descendent vers vous... pour le documentaire, franchement il n'y a rien, nous on s'est positionnés dans le film institutionnel, et on a décidé ce qui ferait bouillir nos marmites, et ce qui de l'autre côté irait dans notre production. C'est comme ça qu'on

fait des documentaires. Maintenant quand les documentaires quand ils sont assez bien faits, et qu'on arrive à faire des ventes, TV5 chez les francophones, Arte, et chez les anglophones BBC, ou Al Jazeera? Al Jazeera, c'est plus difficile, parce qu'ils ont une habitude c'est le documentaire un peu tu vois, d'investigation, etc, qui n'est pas un style francophone, il n'est pas le "style" que l'on apprend dans toutes ces formations là, parce que il y a une base journalistique très forte, et avec des compétences que les gens qui sont cooptés pour être formés n'ont pas.

Donc il y a un problème de niveau. Le documentaire, ce n'est pas de la fiction, le documentaire requière d'autres capacités intellectuelles en toi...

KDO: ***Et puis il y a plusieurs courants de documentaires.***

FKS: Et même chez les aînés qui se sont essayés au documentaire, quand on voit leur documentaire, on sait qu'ils ne sont pas compétents en la matière. Cette légèreté, ne peut pas fonctionner, c'est redondant, il y a des choses qu'ils aiment bien dans leur fiction. Dans une fiction, il y a des traces, des signatures que quand tu les retrouves dans le documentaire, il faut arrêter, là. Donc, on sait qui est qui, et qui est capable de faire quoi. Mais l'école documentaire, à Dakar, elle souffre, parce qu'on peut compter sur les doigts qui en fait, et qui en fait de bons qui tiennent la route. On n'est pas en fiction, le style peut être semi-fiction, etc, parce qu'on touche à tout, toutes les méthodes pour faire du documentaire, mais le fond, le propos, dans le fouillis il y a encore du chemin à faire. Ils refusent d'accepter, parce qu'ils confondent intellectualité, académie, tous les complexes sont là "Ah moi je suis autodidacte !" La notion d'autodidacte, tu vois ils nous cassent les pattes avec ça, un autodidacte a une tête comme tout le monde, ça ne l'empêche pas de descendre au fond et savoir ce qu'il faut. Mais le documentaire de nos télés, le reportage, il faut qu'ils admettent le style, c'est des magazines, on ne dit pas que c'est mauvais, au contraire.

KDO: ***Comment envisagez-vous en tant que société de production documentaire, et fiction, aujourd'hui, en partant du constat qu'il n'y a quasiment pas de salles de cinéma, aujourd'hui au niveau national, avec une absence étatique vis à vis de la distribution, de film documentaire ou fiction, si on envisageait les possibilités de créer un nouveau système de distribution, pour aller vers des auditeurs, vers une audience. Comment peut-on créer, ou envisager de créer d'avoir des relèves en audience, pour d'éventuelles salles de cinéma ou d'éventuels lieux publics pour faire des projections de films. Parce que si on fait des films, c'est pour aller vers les spectateurs. Nous nous rendons compte qu'il n'y a pas de lieux. Alors, que peut-on imaginer, en étant optimiste, que pouvons nous imaginer comme possibilité de diffusion, au niveau des documentaires?***

FKS: L'Etat a construit des centres culturels régionaux dans les quatorze régions, je ne parlerai pas de Dakar, parce que pour moi, il y a d'autres sources pour Dakar. D'autres plateformes de rencontres, mais pour moi, les centres culturels régionaux sont d'une importance capitale, parce qu'on y trouve la musique, la danse, la lecture, tout y est, et que justement, on ne peut pas badiner avec ça. Il y a du matériel, dans la liste des matériels déposés dans chaque centre culturel. Il y a un superbe télé-projecteur, avec du son, donc ça devrait être possible d'y envoyer systématiquement des coffrets, dont les droits sont acquis auprès des jeunes qui font de la production, des vieux des jeunes, mais donc il y a moyen d'avoir des séances régulières, où les films vont rencontrer un public, de toute façon. Dans ces zones là, le centre est le poumon, tout le monde vient, tout le temps, quand il y a un événement il y des espaces qui sont destinés aux mariages, et aux célébrations de la communauté.

KDO: ***Donc, vous pensez que l'on peut utiliser ces salles là, ces platesformes?***

FKS: Absolument, elles sont équipées pour. Il faut que les techniciens soient formés pour utiliser correctement le matériel. Et les fonctionnaires qui gèrent ces centres là, ils soient triés sur le volet, des gens qui ont étudié aux Beaux Arts, qui ont choisi comme branche le management culturel, quelque part. Donc c'est au niveau de la formation, qu'il y a un problème. Il faut de l'engouement, il faut de la passion, etc., et ce n'est pas le cas pour la moitié d'entre eux, franchement. Qu'il n'aient pas à se battre pour remonter sur Dakar, quand ils sont au fin fond de Matam, ou que les choses arrivent à eux, quand ils reviennent pour une réunion d'évaluation. Ils repartent avec tout, ils ont des véhicules, des chaises, il y a tout, dans ces centres là. Et qu'ils aient la possibilité d'avoir des formations, nous on l'a fait, on a montré des expositions on a formé des gens, mais ce sont des initiatives personnelles. On les

a contactés directement, parce que, comme j'ai dit, ils sortent des écoles, on les connais. Quand ils arrivent à accéder à ce type de poste-là. Mais c'est long. C'est l'Etat! Ok tu as un centre, boum! Voilà la liste, voilà ce à quoi tu as droit, fais nous ta programmation, parce que tu travailles avec le local, tu ne fais pas venir tes orchestres de Dakar ou de je ne sais pas où, mais dans l'année tu sais que tu auras un choix d'orchestre bien connu, qu'on voit à la télévision. Et qu'ensuite que tu auras tous les jeunes et tous les ateliers. Mais il y a un programme à mettre en place, qui nécessite quasiment rien, tout est sur place. Et le cinéma, on reçoit la matière, ça dynamise le tout, et la relation commence à être concrète parce qu'il y a des espaces pour montrer. Cela c'est au niveau étatique, avec des espaces qui existent. Parce que ces centres, ils sont construits, ce sont de vrais bâtiments, avec des esplanades avec un restaurant qui fonctionne, avec du mouvement le soir, c'est les restaurants, c'est le café, l'orchestre local qui joue, c'est la vie, tu vois?

Et à Tambacounda, quand tu vas au cinéma, c'est maman, le bébé, c'est tout le monde. On met la natte, les gamins dorment, quand on a fini, on emballe tout le monde et puis on repart. C'est tous publics, tu imagines là, la notion de connaissance qui circule, à tous les niveaux, ça c'est un idéal. Les platesformes des capitales, le Hip Hop s'est débrouillé tout seul, il est présent, et il a de grands rendez-vous. Les platesformes sont là, avant le concert, on peut regarder un documentaire, les gens ils arrivent dès 19 heures, les vedettes pas avant minuit, on peut projeter toute la journée parce que maintenant il y a du VGing et les scènes passent des images en même temps.

INTERVIEW DE JEAN-MARIE BARBE
CREATEUR D'AFRICADOC

KDO: ***Nous sommes à Saint-Louis et je suis à la résidence de l'Université Gaston Berger, en présence de Jean-Marie Barbe qui est le créateur d'AfricaDoc. Doncje vais converser avec lui pour faire le point sur l'état des lieux du documentaire en Afrique en général et par rapport à tout travail qui a été fait avec AfricaDoc et aussi la difficulté de ce qu'il a évoqué hie en ce qui concerne les achats de documentaires globalement par les chaînes de télévision africaine et aussi l'absence de participation des gouvernements sur la participation de coproduction de films, tout dans le domaine du documentaire.***

JMB: Oui, je vais peut être aller hyper vite sur l'histoire de la fondation AfricaDoc mais en gros si tu veux, il y a eu un concours de circonstances. Il y a eu une invitation qui m'a été faite parce que je m'occupais en 2000 des états généraux du documentaire à LUSSAS. Une fille passe pendant les états généraux et ensuite elle est à Dakar sur un poste d'un an. Elle va travailler au Centre Culturel. Donc elle m'invite avec François Belorgey pour venir montrer des films des états généraux. Moi, j'accepte parce que, à ce moment là, on est dans une crise entre la télévision et la diffusion de documentaires de création de chez nous, il y a un divorce, selon moi, entre la télévision et le documentaire de création. En gros la télé a décidé de manière définitive que la question de l'art ne l'intéressait pas et ce qui l'intéressait c'était de faire des objets de communications efficaces et des films dossiers efficaces. Et il fallait que ces films répondent aux attentes supposées d'un public. Et la règle de l'audimat et de médiamétrie dominent. Ce qui fait que toutes les illusions que nous avions au début des années 90 de la télévision comme partenaire,comme troisième partenaire d'un film l'auteur, le producteur et le producteur télé, tout ça s'est envolé. Bien sûr, il faut de la résistance, bien sûr les gens vont se battre, mais le salut est ailleurs et il faut anticiper sur leurs télévisions en ce qui concerne le documentaire de création. Je passe sur tout ce que ça implique. Et du coup donc, là c'est un moment charnière de ma vie. Je me dis que pour le documentaire de création, avec la révolution du numérique, l'outil n'appartient plus au Nord, il appartient à tout le monde. Il s'est allégé considérablement donc ce qui était l'apanage du Nord - et d'une certaine manière un pouvoir néo-colonial - même si on peut l'appeler autrement - ça c'est fini et si c'est fini, on peut maintenant apprendre à faire du cinéma et faire du cinéma partout dans le monde sans la barrière de la technique. Mais par contre, il y a la barrière de la compétence. Il faut donc qu'on transmette ce qu'on a appris avec l'idée qu'au delà des frontières et des nations il y a une espèce d'humanité, qu'il y a des besoins fondamentaux communs, et qu'on arrive dans des sociétés où l'image est le vecteur de la pensée et le vecteur de la connaissance. Il faut absolument que toutes les sociétés du monde puissent prendre en main le récit de leur existence par le film, voilà. Et le film documentaire qui est le cinéma de la mémoire et qui est le cinéma de l'altérité doit être au cœur de ça, et du coup, partant de là, le cinéma c'est la pensée. Mais il n'y a pas de raison, on va aller là où c'est le plus difficile, là où il n'y a rien, plus rien quasiment à part un copain Samba Félix Ndiaye, ou Jean Marie Teno. Il n'y a quasiment rien en terme de production documentaire. Allons voir si on peut faire quelque chose, si, à partir des compétences qu'on a, on peut transmettre un certain nombre de choses pour que les gens deviennent autonomes, pour que naissent une génération de documentaristes et une industrie de l'audiovisuel indépendante avec laquelle on travaillera. On travaillera avec un ami au Canada, un ami en Chine, un ami voilà, puisque les banques, l'économie n'ont pas de frontière, il n'y a pas d'horizons, l'art n'en parlons plus. Il faut arriver à être dans le monde. Donc ça c'est le point de vue politique qui structure la démarche. Et il y a dix ans, de manière un peu empirique avec les outils expérimentés en France au niveau de Jacques Bidou, on a mis en place Eurodoc. Par l'intermédiaire d'Eurodoc on a produit en région pendant quatre ans, on a formé les producteurs etc. Par ailleurs j'ai mis en place avec des collègues de LUSSAS des résidences d'écritures, un master avec l'Université de Grenoble, un festival, une histoire, une compétence. Il n'y a pas de raison qu'on n'aille par rechercher ces outils là ailleurs dans le monde. Voilà, de manière schématique et évidemment un peu simpliste, le parcours! Ensuite ta question est sur la production. C'est à dire comment faire pour qu'un tissu de producteurs indépendants naissent dans des pays du Sud qui, au demeurant, n'ont pas d'économie disponible et pas d'histoire et pas de

formation parce que pas de formateurs. Donc sur la production, on a très vite vu - les collègues qui sont autour de la table Gora et Sellou pourront témoigner - que les producteurs qu'on rassemblait chaque année, sénégalais mais aussi de quelques autres pays rassemblés à Gorée, étaient incompétents pour ce qui est de produire des documentaires. Ils étaient dans une autre logique culturelle et parfois uniquement dans le business et souvent dans la malhonnêteté, des voyous etc. Donc finalement il n'y avait rien à faire avec les producteurs sur place, quand ils existaient. Pour différentes raisons - tout le monde n'est pas voyou évidemment. De manière empirique on s'est dit « On rassemble, parce que c'est ça la méthode, tout est fondé sur la formation à AfricaDoc, former, former, former, former ». Former des gens qui vont créer des relations, organiser des filières, organiser un réseau et à la base, former, transmettre, former, dès qu'on sait quelque chose, on le transmet voilà et c'est ça qui va faire leur puissance. Parce que tu vois, eux, ils n'ont même pas dix ans d'expérience professionnelle et ils sont tous les deux dans la formation. Alors évidemment c'est aussi pour gagner sa vie mais parce qu'on sait que c'est par là que le réseau va se constituer et que c'est à plusieurs que la chose se bâtira. On ne fera pas quelque chose seul. Les aînés ont fait des choses seuls parce qu'ils n'avaient pas le choix, industriel, historique et politique et ils sont morts de ça. Maintenant que l'outil est ici, on peut et on doit faire des choses à plusieurs. Donc la production, les producteurs, il n'y en avait pas, on s'est dit on met en place des résidences d'écriture. Premier acte de la formation c'est à dire partir du désir des jeunes gens; qu'est-ce que j'ai envie de raconter, de ma vie, de mon voisin, de mon pays; quelle colère j'ai en moi, quel cinéma pourrait m'aide à raconter, à exprimer. Pendant quinze jours on voit des films, c'est collectif, qui embrassent des gens de différents pays, parce qu'au fond - c'est ce que je n'ai pas dit dans l'introduction - l'idée ce n'est pas de venir ici seulement avec cette idée internationaliste, c'est de reprendre les thèmes et les thèses des aînés dans ce qu'il y avait d'essentiel. Et l'essentiel c'était le panafricanisme et l'idée que les peuples ont accédé à l'indépendance, et en accédant à l'indépendance, ils doivent accéder à la représentation de ce qu'ils sont. Et pas y accéder de manière nationaliste mais accéder au de là même des ethnies, au de là des frontières nationales sur des principes de civilisations communes et donc le panafricanisme est né d'une conscience continentale, d'une conscience politique. Donc cet axe là, il est au cœur d'AfricaDoc, que ça c'est leur héritage et c'est aussi l'héritage mondial, c'est qu'il y a une pensée remarquable et quand il y a une pensée remarquable il est du devoir, du besoin ou du désir de chacun de l'accompagner, de l'admirer voilà. Qui n'admire pas Mandela, qui n'admire pas les grands chefs historique, les Lumumba, les…enfin bon on ne va pas s'étendre la dessus mais... pareil les Gandhi, les etc. Donc il y a des figures du monde, et il y a des points de vue du monde qui sont admirables et qu'il faut entretenir et c'est un devoir international. Donc ça c'est la base politique.

De manière pratique, une résidence d'écriture quinze jours, douze résidents qui se retrouvent de cinq, six pays, qui sont là à partir d'un désir et on travaille leurs désirs, on les accompagne. Il y a deux coach pour douze personnes. De là naissent des projets plus accomplis qui constituent des scénarios documentaires. Et dans ces porteurs de films, il y a des gens qui ont déjà créé leur boîte pour produire leur propre film. Et bien comme ils sont en collectif, ils voient le copain d'à côté et ils travaillent sur le film du copain d'à côté. Parce que les résidences, c'est aussi ça, on se nourrit de la critique des uns et des autres. Il y a une démarche collective et individuelle mais pas d'individualisme. L'individualisation est collective, donc à partir de ça, les gens émergent, voulant produire leur propre film, et ils ont encouragé à produire les films du copain, parce qu'il y a un intérêt artistique, et humain, et économique à produire l'autre. Et de là est né tout un tissu de producteurs bricolés, sans histoire, sans expérience mais avec une morale du métier. Et deuxième élément, un certain goût pour l'art, pour l'œuvre d'auteur, pour quelque chose qui transcende les clichés, les formes classiques. Raconter quelque chose qui n'a jamais été raconté, quoi. Partant de là bon! Les producteurs sont nés et ces producteurs, il y en a une quinzaine aujourd'hui sur la douzaine de pays avec lesquels on travaille beaucoup. A mon avis d'ici trois, quatre ans, il y en aura une trentaine. Donc le mouvement est en marche. Donc ça c'est du côté des producteurs. Mais il n'y a pas de production, d'œuvres d'artistes, d'œuvres audiovisuelles cinématographiques fussent elles non artistiques, sans trois maillons nécessaires auteur, réalisateur et technicien. Auteur maillé aux producteurs indépendants et ce couple là, ce maillage là, si un des deux maillons n'est pas, il n'y aura jamais de créations et jamais d'histoires audiovisuelles

du cinéma dans aucun pays du monde. Et tu as beau avoir un enseignement brillant comme en Russie où on travaille en ce moment, ou au Kirghizstan ou en Géorgie où il y a des universités qui apprennent le cinéma, il n'y a pas de producteurs indépendants. Des jeunes gens sont esseulés, les films n'aboutissent pas. Il n'y a pas de producteurs indépendants.

KDO: ***Il n'y a pas le couple producteur – réalisateur?***

JMB: Il est indispensable, mais producteur indépendant, pas producteur dans des studios d'Etat comme c'est au Gabon, comme c'est en Arménie, comme ça a été dans beaucoup de Républiques. Et beaucoup d'Etats sont héritiers du fait que le cinéma est une affaire d'Etat et il faut un organisme d'Etat, genre CNCM pour produire des œuvres. Ça ne marche pas, ça marche mais dans des conditions très difficiles. Par contre, on sait que les producteurs indépendants avec des règles d'Etat et avec une exigence artistique, ça donne des œuvres, ça donne des techniciens, ça donne l'économie, ça donne l'art industrie. Ce maillage là, c'est le maillage de l'art et de l'industrie. Mais il y a un troisième maillon c'est la diffusion, la distribution. Donc il faut ce troisième maillon, s'il n'y est pas, c'est difficile. Pour l'instant il n'y est pas. C'est difficile mais pas impossible si on est auteur-producteur on peut arriver à terme à créer le tissu de distributeur-diffuseur. Ils sont dans cette problématique, comment faire naître aujourd'hui des diffuseurs-distributeurs sur le continent qui permettent deux choses d'une part aux peuples africains, aux populations de voir les films africains, et d'autre part de créer une économie qui alimente la production...

KDO: ***C'est ça qui manque.***

JMB: Voilà. C'est ce qui manque. Sur le terrain, il n'y a quasiment plus de salles de cinéma. Moi, contrairement à Sellou, je pense que les salles de cinéma ont une fonction symbolique et mythique, et que l'art a besoin du symbolique et du mythique. Mais avoir des salles de cinéma dans les pays sauf que c'est du luxe, cela demande de gros investissements. Il faut cinq cent millions pour une salle de cinéma, vingt trois salles de cinéma correctes dans beaucoup de villes africaines. Bon! Si l'UEMOA décidait je mets trois milliards pendant dix ans chaque année pour soutenir la création d'une salle par pays, et au bout de cinq ans ou dix ans, il y a dix salles par pays. On créera une habitude du public parce qu'on sait que partout dans le monde que se soit en Chine pays pauvre, que se soit aux Etats-Unis pays super riche que les populations vont au cinéma c'est l'art populaire par excellence. Donc il faut...

KDO: ***Ils ont été au cinéma...***

JMB: Et ils y ont été, on le sait. Evidemment il n'y a pas de raison que les africains soient différents des autres peuples de ce point de vue là. Et ce type de rituel est un rituel symbolique et intéressant. Il crée du mythe et une communauté culturelle d'esprit, il crée de l'élévation, il est d'une certaine manière le pendant de l'église, du temple, de la mosquée et tout ça dans le champ des images. Donc il est nécessaire d'avoir des salles de cinéma mais pas en ne programmant que des films hollywoodiens ou parce que la question de ce qu'on y montre est très importante aussi. Mais laissons ça de côté, ce n'est pas l'essentiel de la bagarre, il ne faut pas l'oublier. L'autre élément c'est qu'il y a depuis maintenant une dizaine d'années des cinémas numériques ambulants qui se multiplient en Afrique. C'est une excellente idée, ils en sont à la deuxième étape de leur histoire. Au début ces pionniers, diffusaient des films d'ONG, d'abord pour exister en tant que technique de diffusion et aller dans les villages. Ils sont maintenant un groupe costaud, ils sont assez représentés. Toutes les haines et les attaques, les violences contre eux, des gens qui étaient contre, qui trouvaient que c'était de la gabégie, tout ça ne pèse plus. Ils ont gagné cette bagarre. Pas finie, on ne la gagne jamais totalement, mais comme nous, on ne peut plus rien contre eux. Parce qu'ils sont nés, ils ont grandi, ils en sont au stade de l'adolescence. Maintenant ils doivent passer au stade où ils génèrent une économie pour les ayants droits. C'est l'enjeu de ces deux, trois prochaines années, plus leur multiplication, plus leur professionnalisation et tout. S'ils créent une économie, les ayants droits auront des sous et les peuples africains, les populations africaines prendront l'habitude de voir les choses pour lesquelles il faut payer un peu, où l'idée de gratuité n'est plus. Mais où l'idée de « on voit des choses payantes mais pas chères, qui nous font plaisir et qui nous font grandir et qui nous ouvrent sur le monde ». Donc ça c'est capital, c'est une grande réussite de l'Afrique, c'est une grande réussite et il y a une autre grande réussite qui est méprisée moi j'étais au Congo, il y a trois semaines. Je leur dis vous faites deux erreurs majeures, vous utilisez un point de

vue occidental ou un de vue point élitiste qui n'est pas faux dans l'absolu mais qui est absurde et bête dans l'application sur le terrain. Vous méprisez les gens qui vendent les DVD à huit cent francs CFA dans la rue et ceux qui ont de petites télés pour montrer de la daube, mais qui réunissent des gens qui viennent voir ces daubes et qui s'entassent dans de petites pièces surchauffées, où il y a un peu de collectif, où on dispense sa solitude, où on est un peu enthousiasmé. Ça c'est un tissu qu'il ne faut pas tuer. C'est un tissu qu'il faut infiltrer, qu'il faut améliorer, fermenter en qualité...

KDO: ***Améliorer les conditions de diffusion et les conditions de projection.***

JMB: Et la qualité et le film dedans. Et pour ça il faut que l'Etat et les professionnels jouent un rôle en amont et il y a des techniques. On a vu pour Brazzaville, comment on pouvait faire. Je ne vais pas pouvoir raconter maintenant, ça prendrait un quart d'heure. C'est passionnant, c'est comment on transforme quelque chose qui fait en gros la sous-culture mais qui est une initiative du peuple. C'est comme la Grameen Bank en économie, c'est le même principe, ne pas tuer une initiative du peuple, mais la faire grandir comme une pousse qui germe vers quelque chose qui va produire. Des choses intelligentes, des choses qui vont produire de l'économie, qui sont de l'initiative, qui sont de la vie mais qu'il faut amener vers quelque chose, d'intelligent, de brillant qui va nourrir le tissu audiovisuel et montrer les films africains. On doit pouvoir dans cinq, dix ans montrer tous les films africains de qualité dans tous ces réseaux et on doit gagner ce marché, on doit le gagner. C'est des bagarres mais il faut être malin, il faut avoir l'alliance de l'Etat sur un programme de cinq, dix ans, ce qui fait que vous deviendrez, c'est vous qui alimenterez le marché noir. Il ne faut pas les brûler les trucs, il ne faut pas les tuer...

KDO: ***Et quelle est l'alliance de l'Etat en termes de documentaire, en terme de production au jour d'aujourd'hui sur le continent?***

JMB: Alors, revenons voilà, je vous ai parlé du cinéma itinérant, je vous ai raconté d'autres choses sur les salles de cinéma, je vous ai raconté d'autres choses sur ces petits réseaux qui sont des réseaux médiocres en contenu mais qu'on peut utiliser, qu'on peut transformer et ce sont des choses possibles. Maintenant pour terminer avec la diffusion-distribution, la télévision, je ne parlerai pas de la VOD, je ne parlerai pas de l'édition des DVD qui sont très importantes, qu'il faut aider mais je n'en parlerai pas. La télévision, qu'est ce que nous avons expérimenté dans l'organisation du Louma pendant deux ans à Saint-Louis? Première hypothèse, nous nous sommes dits, on sélectionne les cent soixante films documentaires produits sur le continent de qualité qui doivent être montré dans les télévisions africaines. Sur les cent soixante, il y en a la moitié qui sont fait par les Africains et la moitié qui sont fait par des gens d'ailleurs mais qui ont des regards justes, donc des œuvres intéressantes pour l'Afrique. Le regard des autres quand il est juste, il faut y aller. On en a besoin, il ne faut pas uniquement le regard des autres. C'est juste ça le problème de l'Afrique, il n'y a que le regard des autres. Donc sur ces cent soixante films, on a invité trente cinq télévisions, vingt d'Afrique, de partout. Lusophones, francophones et un peu anglophones. Mais beaucoup francophones, le reste c'était des expériences et on s'est aperçu à la fin qu'on avait mis les tarifs trop haut et qu'ils avaient tous vu des films en trois jours, ils visionnaient dans des box et venaient nous dire celui là me plaît, celui là me plaît. Ils avaient des choses comme ça, mais personne n'a acheté. Pourquoi? Parce qu'on n'était pas bon. On demandait trop, le tarif était trop élevé. Il était élevé parce qu'il ne faut pas perdre d'argent, c'est fait aussi pour dégager une économie. Mais on a compris, on a analysé et on s'est dit, l'an prochain, on invite moins et on va se débrouiller pour créer des tarifs où ils pourront acheter. Et on a fait une typologie des télévisions. Il y a trois types de télévisions des télévisions qui ont de l'argent (le Sénégal, la Côte d'Ivoire, le Cameroun) ce sont des gens qui peuvent payer un documentaire au moins 450 euros les cinquante deux minutes. En dessous de 450, c'est quand même prix plancher qu'on a étudié tout le monde perd de l'argent. Donc il faut un seuil où tout le monde va en gagner peu mais tout le monde en gagne. Et ce seuil, tu ne peux pas descendre en-dessous parce que si tu descends dessous, tu créerais une spirale de perte pour tout le monde. Il ne faut pas, c'est bête de vendre en dessous, c'est bête parce que tout le monde perd bien sûr. Mais il faut - on est économie et art - il ne faut jamais l'oublier, donc il faut que ça dégage une économie. Donc quatre cent cinquante euros, on s'est dit au Cameroun ils peuvent acheter, au Sénégal ils peuvent acheter, en Côte d'Ivoire ils peuvent acheter...

KDO: ***Au Gabon ils peuvent acheter...***

JMB: Au Gabon ils peuvent acheter, oui, c'est sûr. Au Maroc ils peuvent acheter etc. Par contre au Mali, au Niger, en Guinée, en Centre Afrique et à Madagascar non quatre cent cinquante ça va leur faire trop, c'est à dire qu'ils peuvent acheter, pas au tarif, plutôt genre 200 euros.

Bien sûr, on ne peut pas faire une télé au minimum acceptable, si on n'a pas un minimum de moyens, mais bon! Ainsi va la vie. Donc typologie trois télés. Là on s'est dit comment faire? Et bien! On s'est dit cette année le Louma (un marché du documentaire africain) va expérimenter encore, et on espèrera que l'Europe nous donnera de l'argent pour trois ans après, et là, au delà de trois ans, on gagnera. Mais il nous faut du temps, mais on va expérimenter cette année. Donc on a dit au Sénégal Ah! Vous voulez acheter, euh! Bon! Et bien est ce que vous seriez d'accord pour acheter des films, les mêmes que votre collègue du Niger et les mêmes que votre collègue du Mali si vous êtes d'accord sur les titres. On nous a dit pourquoi pas. Donc pendant les deux premiers jours du Louma, ils ont tous vu des films. Il y en avait cent vingt et ils ont vu des films et sont revenus dire, ça c'est bien, ça c'est bien et on leur a demandé de faire une liste en deux jours, de vingt, trente films. Et ils ont vu souvent des films qui étaient pareils parce que c'était le titre, c'était le thème qui les intéressait bon! On a demandé à Canal France International de se joindre au groupe et on a dit voilà, on se met en accord avec Canal France International, on leur dit vous en achetez dix que vous leur refilez puisqu'ils sont abonnés à vous et qu'ils payent un abonnement. Mais vous en prenez dix sur les vingt qu'ils ont choisis et eux, ils en prennent dix chacun. Le Sénégal qui a plus d'argent, on lui demande de mettre trois cent euros, le Niger qui n'a pas un rond on lui demande de mettre cent euros, et les autres, on leur demande, au Mali, de mettre cent cinquante ou deux cent euros, mutualisation des achats et vous avez l'exclusivité dans votre pays pendant dix huit mois pour passer ces films sur trois multidiffusions. Ça s'est passé et on a eu un achat qui, quand même, il y avait vingt films, ça faisait cinq cent euros chaque film donc deux fois cinq dix, ça faisait dix mille euros pour un achat de trois pays. Si on multiplie ça par des groupements d'achat comme ça, on a calculé qu'on pouvait en faire entre douze et vingt. On arrive à cent mille, deux cent mille euros de vente sur le continent en deux ans. Et avec deux cent mille euros de vente de films, vous remontez aux ayants droits, soixante pour cent, quarante pour cent est gardé par le Louma pour qu'il puisse organiser tout ça, se structurer, parce que c'est quand même un métier, il faut trouver les films. Les ayants droits vont toucher des sous, les producteurs, vont toucher des sous et les populations africaines voient les films et les télévisions africaines mettent de l'argent, les télévisions africaines peuvent dire nous nous avons les droits, nous les avons payés nous ne sommes plus dans l'illégalité, donc nous mettons en marche un système vertueux et un système économique. Et ça c'est imparable, ça marche...

KDO: ***Ça permet aux producteurs, aux réalisateurs de repartir sur des projets. Est-ce que ça fait démarrer un début de production?***

JMB: L'expérience au bout de ce deuxième Louma c'est qu'il ne faut pas vingt films, mais il faut en proposer entre quarante et soixante de manière à ce que ça constitue une programmation hebdomadaire d'une télévision. Donc ça c'est la règle, vous leur en proposez soixante, parmi ces soixante, il y a trente à quarante films issus des ateliers de coproductions AfricaDoc. Et il y a vingt, trente films sélectionnés dans le meilleur de ce qui se fait ailleurs, et là dedans, vous proposez un bouquet par chaîne. La chaîne va choisir via le net, vous leur proposez en streaming, ils ont les films et vous leur proposez un abonnement. Vous leur dites on vous envoie via le net les soixante films. Vous pouvez les télécharger parce que vous avez un code d'accès, et vous payez annuellement pour les quarante deux films ou trente six si vous voulez trente six ou cinquante deux si vous en voulez cinquante deux, une somme qui est l'ordre de dix à quinze mille euros, voire vingt mille euros quand vous en prenez cinquante deux, pour arriver à toujours quatre cent cinquante euros par film. Et à ce moment là, si vous n'y arrivez pas, nous on accepte que, puisque vous êtes dans une télévision du chiffre trois et du chiffre deux, que vous créez une mutualisation d'achat par contre vous, qui êtes dans le chiffre un, les télévisions comme la RTS2, vous, vous devez payer les 450 euros parce que vous avez les budgets des télévisions publiques, vous les avez. Il n'y a pas de raison que vous payez en dessous parce que vous touchez les impôts des citoyens de votre pays. On vous donne l'argent, vous le dilapidez ailleurs ce n'est pas

normal, mais ça fait de l'argent, ça fait une vraie économie qui peut démarrer aujourd'hui sur ce continent. Si c'est de l'économie, ça fait de l'argent aux producteurs. Mais ça fait des films vus par des Africains on l'a dit aussi. Ça fait une autre chose, c'est que ça crée une appétence, et ça crée une concurrence et le documentaire devient un objet de convoitise parce que ça va faire de l'audimat. Ça va marcher. En plus le gros avantage c'est que pour l'instant les télévisions africaines ne formatent pas. Donc ils ont dix ans devant eux pour faire toutes les expériences de cette équivalence. Des fois il y a des films qui ne vont pas marcher en terme d'audimat mais comme il y en a cinquante dans le lot, comme on vend un abonnement sur soixante films, les films difficiles ils ne vont pas être pénalisés, ils sont mieux même s'ils sont moins difficiles, il n'y a qu'une ou deux télés qui les passent. Ils ramèneront tant d'argent, et ils auront une existence en tant qu'œuvre au milieu des autres. Et on laisse aussi l'expérience et l'expérimentation exister totalement au milieu de tout ça. Donc, voilà, c'est une des idées. Et l'autre idée clé pour la diffusion et maintenant pour la production, il y a une idée centrale, la création de fonds de soutien dans chaque pays mais pas des fonds de soutien uniquement nationaux, des fonds de soutien qui sont alimentés par deux financements, l'Etat et un autre financeur. Soit le regroupement des Etats qui peut être l'UEMOA qui peut mettre un euro, un franc CFA quand l'Etat Sénégalais met un franc CFA, ça fera deux francs CFA pour la cagnotte. Mais l'UEMOA va faire pareil à Bamako, à Niamey, à Conakry et tous ces fonds, admettons que ces fonds aident vingt films par an dans chaque pays, vingt films de création. On aide l'art industrie, pas les films de bas étage. Je ne dis pas qu'il ne faut pas aider le reste mais d'abord ça. Vous aidez vingt films par an et dans les vingt films, il y a dix documentaires. On en aide dix à Bamako, dix au Sénégal, dix à Conakry... Vous avez sur l'Afrique de l'ouest une centaine de films produits, ou admettons, la moitié, cinquante, parce que Bamako va s'allier avec le Sénégal pour produire un même film, regroupant leurs deux fonds de soutien. Dans les fonds de soutien, il y a un ensemble de clauses très précises qui ont été élaborées par les réalisateurs, les producteurs au dernier Fespaco qui indiquent les règles. Et les règles c'est qu'il faut qu'il y ait au moins deux critères sur trois réunis, et ces trois critères sont que le producteur soit du pays, que le film soit tourné sur le pays, que le réalisateur soit du pays. Quand vous en avez deux sur trois, vous pouvez avoir l'argent. Donc si moi producteur, je suis à Bamako et que j'ai des collègues du Film de l'Atelier qui ont un super beau projet à Dakar qui m'intéresse comme producteur, ils me renverront l'ascenseur la fois d'après. Moi je vais dire ah! Moi je suis producteur à Bamako, eh bien le film se tourne, en plus, en partie à Tombouctou. Donc j'ai droit à mon compte de soutien j'ai dix mille euros sur mon compte de soutien, eux il le dépose à Dakar, ils ont dix mille, ça fait vingt mille euros on n'a plus besoin du Nord déjà, seuls on peut faire le film. Maintenant si on dit que ce film a une densité, c'est intéressant, on va au des rencontres Tënk à Saint-Louis pour chercher des partenaires du Nord. Des partenaires sur la base d'une charte de coproduction équitable ce qui fait que le producteur du Sud n'a jamais moins de quarante pour cent de la valeur industrielle du film, c'est à dire qu'on construit un immeuble avec le producteur du Nord. Mais à la fin quand l'immeuble est fini, le producteur du film n'aura jamais plus de soixante pour cent de l'immeuble, même si moi je n'ai pas amené un radis en argent. Ça c'est important parce qu'après, quand le film est vendu, s'il y a une économie de la vente, c'est en fonction des parts que j'ai dans la maison que je toucherai une part. Donc c'est très important, mine de rien. Si moi, un film de l'atelier je vais au des recontres Tënk avec mon collègue Jean Marie de Bamako on va ensemble, on trouve un partenaire du Nord qui lui va amener admettons vingt mille ou trente mille euros de plus. Bien, on fait un film de cinquante mille euros. On paye un peu plus les personnes, on garde un peu plus pour notre structure pour pouvoir faire d'autres films qui sont moins riches etc. Et là, je parlais de dix films par pays mais on peut arriver à cinquante films par pays très vite. Si au lieu de passer d'un fond de soixante mille euros comme c'était le cas à Niamey, on passe au Sénégal par exemple un fond de un milliard d'euros par an, je peux vous garantir que dans les cinq ans on a cent films par pays, on en a cent par pays. Et du coup il n'y a aucun problème. Vous aurez de la création, vous aurez de la daube, vous aurez des grands réalisateurs, des moyens, des pas bons, mais vous aurez une industrie de l'audiovisuel, une puissance et une structuration des professions. Ce qui est gênant aujourd'hui c'est que nous, on est une élite consciente de l'enjeu, mais on n'a pas les outils politiques pour faire passer ces enjeux dans la société, l'idée que la formation ici soit faite par

des images et que ça décuplerait d'une manière incroyable la conscience du monde, la culture des jeunes gens, la connaissance et la conscience de l'état des sociétés africaines rien qu'en montrant les films d'AfricaDoc ou d'ailleurs. Et bien ça ne passera pas encore aujourd'hui parce que le rapport de force n'est pas favorable il faut être plus nombreux. Pour être plus nombreux, il faut produire plus de films et être plus de réalisateurs, et à ce moment là, dans la bagarre, on y va. C'est aussi pour cela que nous avons pensé qu'il fallait dans le mouvement d'AfricaDoc, créer des cités documentaires qui sont d'une certaine manière - il ne faut pas le dire partout - des citadelles, c'est à dire des places fortes où il est question de concentrer la puissance. Là on est presque dans une stratégie militaire où, puisqu'on n'est pas si nombreux et que ça va mettre dix ans, il faut concentrer les acteurs sur des projets bien précis, cibler des actions et des buts et vous allez voir, vous créez une pépinière d'entreprise nurserie à Saint-Louis. Il y a six structures, il n'y a aucun pays sur le continent africain qui regroupe six structures de production de films audiovisuels documentaires dans le même lieu, aucun...

KDO: ***Et là, il y en a six?***

JMB: Il y en a six à Saint-Louis qu'on va mettre en place à l'automne prochain ou l'hiver ou enfin au mois de janvier prochain. Et bien ces six structures je peux vous garantir qu'elles recentrent une puissance qui va tout démolir sur son passage. Pourquoi? On a vu la même chose, moi j'ai vu de mes yeux et on l'a fabriqué à Lussas et j'ai vu de mes yeux les gens à Liège, les Dardennes faire la même chose. C'est le principe de, c'est pas la peine d'être immense et nombreux et dispersés, il faut être concentrés et forts, sinon ça va prendre du temps. Donc il faut se regrouper, il faut s'entendre, il faut avoir des projets, des programmes et être très précis sur les objectifs. Mais là, assis à Saint-Louis, on crée un fonds de soutien au Sénégal dans les deux ans qui viennent, j'en suis persuadé parce qu'on est malins. On apprend à s'appuyer sur le maire, sur tel ministre - qui va voir quel ministre - qui va venir à Saint-Louis et on va faire une alliance avec l'UNESCO, on va être malins. Et c'est une lame indestructible.

KDO: ***Et c'est le système que vous voulez installer ici...***

JMB: Ici à Tamatave c'est une cité mais il n'y a pas que la pépinière. Les cités doc, elles partent d'un principe, le documentaire c'est socratique. C'est l'idée du débat, c'est l'idée que chaque cas est unique et que c'est un lieu où les convergences entre les humains favorisent la différence, la contradiction.

KDO: ***Le partage d'idées qui donne le dynamisme...***

JMB: Qui donne du dynamisme voilà, avec des gens différents, avec des cultures, des religions différentes, et ces gens là, ils ont besoin obligatoirement de ces cités, d'avoir l'université parce que c'est la fabrication d'une élite, c'est une pensée complexe, c'est une culture difficile à acquérir, il faut avoir une conscience du monde. Il faut avoir fait des études pour faire du doc, donc en tout cas au niveau de la réalisation et de la production. Et puis le documentaire, ça part du réel, ça renvoie au réel, ça crée le débat dans les sociétés, ça crée la conscience du monde. Donc il faut y aller. L'université c'est la clé, le deuxième élément; pépinière, nurserie; favoriser la création de petites PME, d'une deux personnes malignes, astucieuses, débrouillardes, ayant des point de vue, du goût, du désir et qui sont prêtes à s'associer avec d'autres. Ça c'est la pépinière. Autre élément, développer une filière montage, là une filière cinéma d'animation, une filière web doc, une filière Saint-Louis du Sénégal, le doublage, le son, le sous titrage pour les populations. C'est leur idée ça, que les populations africaines aient accès dans leur langue quand elles sont analphabètes et même dans leur langue au fil même si on trahit un peu, même si en doublant et que c'est compliqué donc il faudrait le faire bien. Donc une filière, et, troisième élément un évènement annuel à Saint-Louis c'est clair, c'est le Tënk, plus un festival. Pour créer de l'écho, une onde de choc, un rayonnement, un évènement, une visibilité voilà. Et ça tu le fais ici, tu le fais à Bobo-Dioulasso, tu le fais à Tamatave. L'idée c'est qu'on fasse ça un peu partout dans le monde, tous ceux qui sont porteurs de ça, et voilà, parce qu'on crée une communauté de pensées.

KDO: ***Et après le quatrième point...***

JMB: Ce sont les fonds de soutien, ça c'est un point très important. Ces fonds alimentés non seulement par l'Etat et des commissions qui sont paritaires, c'est à

dire avec autant de professionnels que de gens venant des institutions, des cultures et si possible venant des pays voisins de la commission, un malien au Sénégal par exemple, et aussi quelqu'un qui fait autorité, un Gaston Kaboré qui viendrait à la commission deux fois par an à Dakar. C'est bien d'avoir ce genre de regard et pareil qu'au Burkina c'est ce qu'on devrait faire chez nous. On n'est pas encore capables d'aller chercher des regards qui viennent d'ailleurs de façon paritaire - qu'il y ait autant de professionnels que de gens du milieu - et que l'argent ne vienne pas seulement de l'Etat. Il faut aussi qu'il y ait une lisibilité, une transparence des fonds, que ce soit publié dans la presse, qu'on sache qui a obtenu quoi, les montants doivent être publics. Il faut que l'argent dans le mois qui suit l'attribution soit dans les caisses de la structure une partie de la somme dans un premier temps et la deuxième partie quand le film est fini. Et il faut que les films, une fois finis, soient mis dans un lieu qui va être un lieu mémoire qui correspon-de aux archives nationale. Et le prolongement de tout ça, c'est la création de société d'auteurs de manière à ce que les auteurs puissent toucher des sous... touchent des sous à la diffusion. Parce qu'en audiovisuel, en cinéma, ils ne touchent pas d'argent à la diffusion, c'est le producteur qui touche, donc il faut que les auteurs touchent de l'argent. Ils en ont besoin pour bouffer, quoi, donc voilà ce n'est pas plus compliqué.

INTERVIEW DE MONSIEUR BABA DIOP PRESIDENT DE LA FEDERATION AFRICAINE DE LA CRITIQUE CINEMATOGRAPHIQUE INTERVENANT A L'UNIVERSITE GASTON BERGER DE SAINT-LOUIS

KDO: ***Je fais un entretien avec Baba Diop qui est journaliste et critique de cinéma, qui intervient aussi à l'université Gaston Berger dans le cadre de l'écriture, et qui fait aussi des ateliers d'écriture pour des films pour enfants. Nous démarrons sur les problèmes de distribution et de diffusion des films documentaires sur les chaînes de télévision publiques et privées du Sénégal.***

BD: Il faut rappeler que je suis aussi le président de la Fédération Africaine de la Critique Cinématographique. Je crois qu'un petit rappel est nécessaire puisque au début des indépendances, ici, il n'y avait que des actualités sénégalaises comme il y avait des actualités maliennes. Avant cela il y avait des actualités françaises et c'est dans ce cadre là qu'après les indépendances, ces actualités ont été rattachées au Ministère de l'Information qui avec Paulin Soumanou Vieyra a commencé par faire des documentaires. Mais des documentaires de sensibilisation, des documentaires de préservation du patrimoine culturel et oral. En marge tout cela, comme il n'y avait que l'Etat qui avait du matériel de tournage, c'est après que des réalisateurs comme Sembene Ousmane et d'autres sont venus. Ce n'étaient pas des fonctionnaires mais ils profitaient du matériel des actualités sénégalaises pour faire des films de fiction. Mais à la base, la vocation des actualités, c'était avant la naissance de la télévision, de faire de l'information.

KDO: ***Il faut rappeler aussi que ces actualités étaient en super 16mm, 35mm et même inversibles à une certaine époque.***

BD: Oui, on tournait comme au cinéma avec du matériel de cinéma et des techniciens formés aux techniques cinématographiques. La vidéo en était à ses balbutiements et n'avait pas encore envahi l'Afrique. C'était le support film et ce sont ces techniciens, les Baye D, qui ont aidé les réalisateurs de fiction à tourner. C'était les mêmes techniciens, donc les actualités étaient des films institutionnels qui devaient retracer les actions des gouvernements, et qui faisaient aussi des documentaires de sensibilisation sur l'agriculture, sur la santé et sur le patrimoine culturel. C'était tout ce qu'il y avait au ministère de l'information. Ce qui montre très bien les rapports que l'Etat avait avec le cinéma. Cela a continué, mais parallèlement, il faut dire qu'il y avait aussi une autre institution qui permettait à de jeunes réalisateurs, à ce moment-là, à l'époque des années 60, de faire des films documentaires, c'était le centre culturel français qui avait aussi son petit matériel. Et c'est là où on va retrouver cette lignée de jeunes réalisateurs, les Djibril Diop Mambety les Samba Félix Ndiaye. Mais à la fin des années 60 début 70, époque qui coïncidait avec la vague de nationalisation des salles commencée avec le Burkina puis le Mali, et ensuite le Sénégal, on a créé la société nationale de cinématographie, la SNC qui a produit quelques documentaires si ma mémoire est bonne. Je crois quelque cinquante six courts documentaires, plus trois fictions. Ensuite cette société a connu une certaine léthargie et a été mise en liquidation à la fin des 60s. L'Etat n'était pas intervenu. Dans le domaine du cinéma, ceux qui faisaient des documentaires ont continué d'en faire comme Samba Félix Ndiaye. Par leur arrivée, Samba Félix Ndiaye, Moussa Bathily, William Mbaye etc. ont donné de l'impulsion au documentaire. C'était ces jeunes réalisateurs, au début des années 70, qui ont tous commencé par réaliser des documentaires avant de se tourner vers la fiction. Seul Samba Félix Ndiaye a continué et n'a pas dévié. Il est vraiment devenu l'une des figures phares du documentaire en Afrique, surtout en Afrique Subsaharienne. Il y a Willy Mbaye qui revient aujourd'hui au documentaire. Il y a aussi Jo Gaye Ramaka qui revient aussi un peu au documentaire. Tant qu'il y avait des salles de cinéma avec des actualités - puisque en première partie des projections, vous vous rappelez que jusque dans les années 80, il y avait une double programmation dans les salles, et tous les longs métrages étaient précédés d'actualités qui remplaçaient la télévision etc. - ces salles étaient le lieu de diffusion des documentaires. Bien qu'il y ait eu plus tard des accords entre la cinématographie et la télévision je crois que ces accords n'ont jamais fonctionné, ni dans la

participation de la télévision au financement des films, ni quant à leur diffusion. Les rares fois où il y a eu quelques soubresauts, la télé a effectivement diffusé des documentaires, mais comme il n'y avait pas de budget consacré à la production, je crois que l'affaire est restée en l'état. Et puis il faut dire aussi que le cinéma a bougé de ministère en ministère. Je vous ai dit qu'au départ c'était le Ministère de l'Information, ensuite ça a été le Ministère de la Culture ensuite ça a été le Ministère de la Communication. Aujourd'hui on est retourné à la Culture et avec le nouveau gouvernement, au Ministère de la Culture et du Tourisme. Ces valses là n'ont pas permis au cinéma de bénéficier d'une stabilité en terme de production, de diffusion. Il y a eu effectivement, à la fin des années 80, la SNPC la Société Nationale de Promotion Cinématographique où Sembene Ousmane était PCA, et puis Johnson Traoré qui était le directeur général, ce qui a permis de faire quelques films. Mais là aussi l'affaire est morte de sa belle mort et depuis l'Etat n'est pas intervenu. C'est la coopération, c'est l'union européenne, ce sont à un certain moment quelques télévisions comme Channel 4 ou ARTE qui ont appuyé un peu cette production.

KDO: ***Aujourd'hui est ce que vous pensez qu'il y a une nouvelle vague, en tout cas une jeunesse du documentaire parmi les jeunes réalisateurs sénégalais?***

BD: Il faut dire que la venue du numérique a beaucoup aidé les jeunes, mais dans les années 90, c'est ce qui a retardé justement cette résurgence du cinéma sénégalais. C'est que dans les années 90, on s'est perdus dans la bataille entre les réalisateurs qui avaient leur association, et les jeunes vidéastes qui tenaient bon et qui étaient un peu méprisés. Il faut le dire qu'ils n'étaient pas cinéastes, et donc ils n'avaient pas accès à l'association des cinéastes. Cette bataille du numérique cinéastes vs vidéastes a beaucoup retardé l'émergence du numérique. Aujourd'hui malheureusement, avec la disparition de pas mal de réalisateurs du Sénégal, les pionniers sont partis. La génération suivante commence aussi à se dégarnir. Samba Félix Ndiaye s'était beaucoup impliqué aussi. Il a servi de modèle aux écoles de formation que sont le FORUT (Media Centre Dakar), qui avait quand même une bonne politique, même si le FORUT au départ n'était pas pour former des documentaristes. Il s'inscrivait plutôt dans le documentaire de sensibilisation contre la drogue contre l'alcoolisme. Beaucoup de ces jeunes qui ont été formés, sont devenus des documentaristes, et notamment avec l'appui des femmes. C'est ça qui est la grande innovation. La formation était donnée en certaine priorité aux jeunes filles qui ont pu bénéficier de cette formation. Cela permet aujourd'hui d'avoir un quota de réalisatrices quand même impressionnant. Avant il n'y avait que Safi Faye, quand on parlait de réalisatrice, il n'y avait que son nom qui venait à l'esprit, mais aujourd'hui la liste s'est beaucoup allongée. L'Etat comme je vous l'ai dit, n'a pas mis de fonds pour soutenir le cinéma. Ces jeunes-là ont créé des collectifs. On peut en distinguer trois il y a le camp des Arfan qui travaillent justement avec des ONG et qui font aussi des films. Il y a le camp de Fa Bakari Coly, qui travaille aussi dans la culture urbaine. Et aussi Aziz Cissé du Ministère de la Culture et de la Cinématographie. On a là des jeunes qui forment des "écoles", disons entre guillemets, qui s'inscrivent dans une démarche documentaire. Leurs regards sont des regards de questionnement tournés vers la ville, vers le bâtiment, vers l'environnement et les relations sociales. Mais aussi les arts urbains. Ce regard là est très intéressant parce que lié, par exemple, avec le mouvement Hip Hop qui est bien ancré aujourd'hui au Sénégal. En plus de ça, on s'était battu pour que Saint-Louis qui est le pôle, quoi qu'on en dise, de la naissance du cinéma, le reste. Quand on parle du quartet que constituaient Paulin Soumanou Vieira, Georges Caristan, Jacques Moly Kane et Moustapha Sarr, on se rend compte que trois d'entre eux étaient presque des Saint-Louisiens Moustapha Sarr était Saint-Louisien, Jacques Moly Kane vient aussi du fleuve. Georges Caristan bien qu'Antillais, sa famille avait fini par s'installer à Saint-Louis. On peut dire qu'ils sont vraiment des Saint-Louisiens. Il y avait aussi l'église avec le Père Vast qui était vraiment un révérend mordu de cinéma. Avec une bibliothèque formidable de documentation cinématographique. Et avec la naissance du master de documentaire, d'abord à Gorée, reporté ensuite sur Saint-Louis et avec l'université Grenoble qui sont nées ensemble pour créer ce master là, je crois que nous avons une bonne base maintenant de valorisation du documentaire, de sa visibilité. Et c'est ce qui a permis aujourd'hui à des pays comme le Niger à avoir des jeunes formés à Saint-Louis, qui commencent internationalement à avoir des noms. Ils ont fait des documentaires, mais aussi donné envie d'en faire à des jeunes Nigériens. Le cinéma Nigérien est en train de repartir grâce à ces jeunes qui ont été formés dans le documentaire.

KDO: ***Est ce que vous pouvez nous parler maintenant de votre action?***

BD: Ce qui est paradoxal au Sénégal c'est que, quand vous interrogez les gens, on vous répond qu'il n'y a pas de salles de projection, que le cinéma ne marche pas. Or il y a sept ou huit festivals au Sénégal. Effectivement les salles ont fermé et la télévision n'a pas de budget de production. Il y a multiplicité de télévisions privées, mais ces télévisions ne diffusent pas de documentaires et elles n'ont même pas de budget de production. Toutes leurs productions sont des productions de studio ou de musique, qui prennent le pas sur la réalisation de grands reportages ou de documentaires ou de participation à l'élaboration de films. L'un des lieux de diffusion c'est la télévision. Et si les télévisions ne jouent pas le jeu, c'est vrai que ces jeunes là n'ont que le cadre des festivals pour montrer leurs films. On compte au Sénégal quelque sept à huit festivals de cinéma. Il y a Moussa Invit qui est quand même un lieu de projection de documentaires. Il y a les films de quartiers avec le Forud il y a le festival IMAGE et VIE qui montrent aussi des films. Il y a même des jeunes qui font des festivals à Foundiougne et un peu à Saint-Louis. Et également, le rendez vous d'AfricaDoc. Dans la situation actuelle il y a des jeunes, beaucoup de jeunes maintenant qui s'inscrivent dans le documentaire et dans le court métrage.

KDO: ***Maintenant je vais vous poser une question à propos de votre intervention au niveau de l'écriture sur les films d'enfants.***

BD: Je me suis battu et j'ai toujours attiré l'attention des réalisateurs en leur disant que les enfants quand même sont les grands oubliés de notre cinéma, parce que tous les sujets étaient tournés vers les adultes. A un certain moment c'était la politique la dénonciation, ensuite il y a eu ce qu'on appelait tradition et modernité. Les sujets c'étaient des sujets qui intéressaient uniquement les adultes mais le cinéma pour enfants n'avait pas de place. Il y a eu effectivement des tentatives faites avec les films d'animation au Mali, et aussi au Burkina avec Dao.

Ici il y a Momar Thiam qui a essayé de traduire effectivement quelques contes de Leuk le Lièvre, mais aussi de Birago Diop. Ça s'est arrêté là. Et puis il y a eu au milieu des années 90, un projet qui s'appelait Africa Pinocchio. Il s'agissait de réunir, pour la première fois, sept réalisateurs et sept scénaristes pour qu'ils puissent travailler ensemble à l'élaboration de films pour enfants. C'est dans ce cadre là que j'ai travaillé avec Thior sur une histoire qui était une expérience vraiment formidable. Pourquoi? Parce que Thior est Sérère, moi je suis Wolof j'ai écrit en français et le film a été traduit en Poular et s'est appelé Maël. Voilà une collaboration qui était vraiment très intéressante, et puis il y a eu l'EPSAC mis en place par l'Union Européenne qui a financé effectivement le scénario Africa Pinocchio.

En tout cas, le film Maël a été financé pour les droits de scénarisation et la préparation. Il y a eu un atelier entre réalisateur et scénariste en résidence d'écriture. Il y a eu un second volet où il y avait maintenant réalisateur et producteur sur le même projet. C'était une expérience formidable. Il devait y avoir un deuxième coffret, mais malheureusement le deuxième coffret n'a pas pu sortir. Ce projet était fait pour alimenter les télévisions. Il continue de circuler dans les télévisions. Sinon, j'écris pour la fiction moi-même et je réalise des documentaires. J'en ai fait douze, qui sont majoritairement des portraits d'artistes. Ce sont les rapports que les artistes entretiennent avec leurs œuvres qui m'avaient fasciné. Il me reste un troisième film à faire sur le rapport des artistes avec le corps. Pourquoi ils peignent le visage? Pourquoi le corps accueille aussi l'art par le biais des tatouages, par le biais de la caricature? Que représente la caricature?

KDO: ***Et vos films ont été diffusés?***

BD: Oui, dans le cadre d'une émission qui s'appelait « Raconte un Peu «. C'est une vitrine qu'on avait à la télévision, qui a duré deux années, où il s'agissait de diffuser du documentaire. Moi j'avais le volet artistique. C'était donc SUDCOM une structure de Sud Communication qui avait cette vitrine là, à la RTS. Comme je vous l'ai dit, cette émission était hebdomadaire. Pendant deux ans, la télévision n'a jamais mis un sou dedans. A un certain moment on s'est essoufflés. Il fallait chercher de la pub pour financer afin de diffuser ces films. Ils ont bénéficié pendant deux ans de programmes gratuits, on ne pouvait plus continuer comme ça. C'est comme ça que l'expérience malheureusement s'est arrêtée. Et c'est dans ce cadre là que je faisais la majeur partie de mes films.

KDO: ***Que préconisez vous au niveau des documentaires qui sont réalisés, car je pense qu'il y a un souci, entre effectivement le Ministère de la Communication et de l'Information et le Ministère de la Culture pour pérenniser à long terme le fait d'instaurer un système de diffusion et un système de co-production entre les télévisions et les sociétés de production sénégalaises. Ceci avec les réalisateurs, pour que les films soient vus. Alors, est ce que vous pensez qu'il y a une politique à préconiser pour qu'effectivement il y ait un lien entre la production des documentaires et leur diffusion. Pour que ces documentaires qui concernent nos sociétés et expriment le point de vue de nos réalisateurs sur nos sociétés, soient vus à la télévision publique et privée?***

BD: La chance que nous avons, c'est qu'aujourd'hui le cinéma et le tourisme font partie d'un même ministère. Je disais que le nouveau code cinématographique a traîné dans les tiroirs à l'Assemblée Nationale, mais ce code a déjà été voté. Les décrets d'application, effectivement, ont été publiés, et on vient d'avoir une grande rencontre à Saly, il y a de cela deux semaines, au début du mois de juin. Ce qui est intéressant, c'est que ce n'était pas une rencontre comme on en faisait dans le temps. J'ai toujours dit que le cinéma sénégalais, malheureusement ou heureusement, était porté uniquement par les réalisateurs qui en ont fait leur affaire et qui ont tracé l'avenir du cinéma. Ils en parlaient entre eux. Avec cette dernière rencontre de Saly, non seulement il y avait de jeunes réalisateurs mais aussi des réalisateurs confirmés; il y avait des gens qui apparemment n'avaient rien avoir avec le cinéma mais qui ont une implication; des représentants des groupes de convergence qui s'occupent un peu de comment voir les niches ou de développement, comment supporter des industries etc.; Il y avait le BSDA (Bureau Sénégalais des droits d'auteur) qui était là. Se posait la question du numérique parce qu'il y a une donne politique pour le numérique pour les années 2015. Les juristes étaient là, et on a eu un échange. Ça a ouvert les possibilités de notre cinéma quant aux sources de financement. Il n'y pas que l'Etat dans le rapport qui va être publié bientôt. Il y avait pas mal d'institutions qui aidaient un peu le cinéma. Il s'agit maintenant d'avoir une visibilité sur toutes les possibilités de financement. L'idée c'est qu'il faut que le cinéma sénégalais soit financé par le Sénégal, et ça je crois que les perspectives sont là, et ça a permis aux gens de savoir que, quand même, pour faire du cinéma il faut avoir des structures viables, et pas seulement du point de vue de l'Etat; mais aussi du point de vue des producteurs. Les gens des impôts étaient là pour donner un éclairage etc. et des juristes aussi étaient là. Disons que la concertation s'est vraiment élargie et c'est la première fois que j'ai senti l'implication de l'Etat pour asseoir une véritable industrie cinématographique qui toucherait tous les aspects. Qui ne serait pas seulement une cagnotte que l'on remettrait aux réalisateurs en disant « Gérez votre fonds! » Non, mais il y a aussi la possibilité maintenant de créer un CNC - peut être on l'appellera autrement-, mais un Centre National la Cinématographie coordonnant toutes les activités cinématographiques et établissant aussi une véritable politique de production. Il y a de jeunes producteurs qui sont là. Si, avant, les réalisateurs eux même s'improvisaient producteurs, ce n'est pas leur vocation aujourd'hui. On peut dire qu'il y a deux ou trois producteurs vraiment importants au Sénégal. Cela veut dire que ces producteurs ne sont pas seulement des producteurs locaux. Quand je vois Omar Sall qui a produit le dernier film de Alain Gomis, primé à Berlin, et qui est impliqué aussi dans d'autres productions étrangères, je me dis que l'avenir se trace avec des perspectives quand même radieuses. Et qu'on peut faire confiance à ces jeunes là, qui connaissent bien leurs domaines, parce qu'ils ont été formés pour cela. Ils ont montré leur expérience en collaborant à d'autres grandes productions cinématographiques. Je crois que les festivals vont être ici des vitrines d'émergence de ces films. Mais maintenant, il faut aussi que les télévisions privées - elles sont sept, peut-être huit- comprennent les enjeux du cinéma. Elles peuvent effectivement être des partenaires et elles peuvent aussi dans leurs "packages", vendre leur production ailleurs. A Ouaga, il y a un marché du film où les télévisions viennent acheter, elles aussi. Mais malheureusement, il me semble que ceux qui ont créé ces télévisions, n'avaient pas pensé à l'origine, à l'aspect production et la mise en place d'un budget pour la production. On trouve de plus en plus de réalisateurs de documentaire ou de courts métrages face à des télévisions qui ne bougent pas beaucoup, mais qui ont aujourd'hui une ferme volonté de le faire, on l'espère. Surtout que c'est un culturel qui est à la tête du Ministère de la Culture et du Tourisme, qu'il est connu, et que lui même a produit des films et a été comédien. Grâce à ce fameux film anglais où il jouait un rôle très important. Il a fait aussi la musique de plus-

ieurs films. Donc il est sensible. Il est propriétaire aussi d'une salle de cinéma qu'il a achetée à Saint-Louis et qui va être rénovée parce qu'on veut faire de Saint-Louis un vrai pôle de développement culturel. On veut vraiment que Saint-Louis soit la vitrine du documentaire en Afrique la salle de documentation du Père Evrard, à savoir le master 2, l'association Saint-Louis Doc et aussi l'implantation d'Africa Doc. On veut effectivement faire de Saint-Louis un pôle de développement et d'attraction du cinéma avec également des groupes industriels qui permettent à des jeunes d'avoir des unités de doublage, de duplication, etc… sur Saint-Louis. Nous avons en tête de faire de Saint-Louis un grand foyer d'attraction du documentaire.

KDO: ***Baba Diop va nous faire un petit point sur le festival qu'il est en train d'organiser avec le groupe Baobab et puis au centre culturel Blaise Senghor, ils font un festival assez intéressant. Donc il va nous faire le point.***

BD: Centre Blaise Senghor. Déjà le nom veut dire quelque chose. De toute façon Blaise Senghor est un des premiers cinéastes. Il a réalisé Grand Magal à Touba, l'un des premiers documentaires sur le magal de Touba. Il n'y a pas très longtemps, j'ai eu cette idée avec Baba Ndiaye qui est le directeur du centre culturel Blaise Senghor actuel. La question était « Comment est ce qu'on peut valoriser le travail des reporters photographes? » Ils sont spécialisés dans les films de mariage, c'est à dire quand il y a des cérémonies de mariage dans les quartiers, on les appelle. Ce sont eux qui filment, et ils ont une vision du montage d'exposition de ces mariages que j'ai trouvé assez intéressante. Ils sont de plus en plus nombreux, puisque avant, dans les mariages, on les appelait pour faire des photos. Maintenant, ils se sont reconvertis à la vidéo. Ils font pas mal de films qui sont commandés et ils gagnent aussi de l'argent. Mais ces films qui sont des productions familiales ne sortaient pas. Alors, j'ai dit à Baba « Mais écoute est ce qu'on peut faire un festival de films où ces jeunes là vont venir montrer leurs films? » Avec une formation, qui sait, un jour peut être que parmi eux, il y aura certains qui vont sauter le pas et devenir réalisateurs de documentaires ou de fictions. Donc c'est une pépinière mais au delà de ce fait, c'est que le mariage est une institution. Il y a des sociologues qui travaillent sur les rites de mariage. C'est intéressant de les consulter. Il y a aussi un bouquin, sorti ici qui montrait même le taux de divorce à Dakar, au Sénégal. C'est phénoménal. Ce serait l'occasion d'inviter de vieux couples pour qu'ils parlent des secrets du couple « Comment conserver son couple? » etc. C'est aussi l'occasion de montrer le travail de certains photographes dans les studios des quartiers qui peuvent s'exprimer sur leur travail.

KDO: ***Et cela aura lieu quand?***

BD: Du 12 au 17, donc au début du mois de juillet 2012. C'est fait en collaboration avec le centre culturel Blaise Senghor pendant trois jours. Les matinées sont des matinées de formation de ces jeunes dans la prise de sons et dans la prise de vue. Dans l'après midi, il peut y avoir des discussions autour de l'institution de mariage, ensuite la diffusion de témoignages de vieux couples et puis il y aura des projections des films, avec trois projections dans l'après midi et ensuite en début de soirée, suivies d'animations et de débats.

INTERVIEW DE MONSIEUR AZIZ CISSE CHEF DE LA DIVISION DES ETUDES DES INDUSTRIES TECHNIQUES DE LA FORMATION ET DE LA PLANIFICATION.

KDO: ***Monsieur Aziz Cissé j'aimerais s'il vous est possible de vous présenter, de dire clairement vos fonctions ici à la direction de la cinématographie et faire un petit parcours de votre trajet dans le cinéma, et m'expliquer quelles sont vos objectifs pour les deux prochaines années, en ce qui concerne le documentaire.***

AC: C'est une question qui peut paraître anodine mais c'est une grosse question pour moi. Actuellement je suis à la direction de la cinématographie et j'occupe le poste de chef de la division des études des industries techniques, de la formation et de la planification. C'est un gros libellé qui fait peur parce que c'est vraiment lourd mais bon, parallèlement à cette fonction là, j'ai quand même plusieurs casquettes. J'ai été membre fondateur de plusieurs associations qui s'occupent de la promotion du film au Sénégal. Dans ma tête il y a un travail d'activisme à faire sur le terrain et à la base, parce que faire du cinéma, ce n'est pas faire que du film, c'est aussi éduquer le public, c'est créer les conditions d'environnement pour que le cinéma marche et ça ce n'est pas que le rôle de l'Etat. L'Etat a un rôle important à jouer mais je pense qu'on est dans un secteur avec plusieurs parties prenantes, et chaque partie prenante, quelle que soit sa spécificité, a son rôle à jouer. Voilà donc j'ai beaucoup travaillé pour le décollage d'une association comme Imagerie. J'ai beaucoup collaboré à un festival qui s'appelle le Festival du Film de Quartier qui a été pendant très longtemps le fleuron du cinéma sénégalais. Je contribue jusqu'à présent à créer des associations qui vont émerger, je l'espère. Parallèlement à cette casquette, j'ai une autre casquette de formateur, je travaille beaucoup dans la formation des jeunes cinéastes de ma génération. On échange, on discute, parce que je pense, quand même, que c'était presque un privilège qu'ils n'ont pas eu. Ce n'est que très tôt j'ai eu à côtoyer un monsieur qui s'appelle Jean Ba qui a créé à Saint-Louis un centre magnifique qui s'appelle le Centre de Communication Daniel Brothier. Ce centre a commencé par être un cinéclub, et, au fil des décennies, il est finalement devenu une véritable école de cinéma et une école de cinéma qui n'offrait pas tout simplement une formation rapide, comme ça se fait ici, il s'agissait d'une formation de quelques mois sur la technique. Comment filmer comment prendre des sons. La question de la culture cinématographique, la question du background a été extrêmement importante, on a énormément travaillé sur ça, et j'ai passé dix ans dans ce centre pour apprendre comment faire un film. C'est quoi le cinéma? C'est pourquoi je dis que ce background, je voulais en faire profiter les cinéastes de ma génération et jusqu'à présent, tous les jeunes qui rentrent chaque année. On essayait même en dehors des actions de formation de prendre le temps de s'assoir de discuter et d'échanger. Mais dans ma casquette de faiseur d'image, je suis beaucoup plus spécialisé dans le documentaire. Il m'arrive aussi d'avoir une casquette de producteur parce qu'il y a des copains qu'il faut aider à faire des films, donc là, je deviens producteur mais mon domaine de prédilection c'est véritablement le documentaire.

KDO: ***Est ce que vous pensez que le documentaire a de l'avenir sur les prochaines années, notamment auprès d'un public africain, un public sénégalais en particulier, en sachant que les télévisions africaines diffusent très peu de documentaires, et que les salles de cinéma sont fermées? Est-ce que, dans l'absolu, on peut imaginer un autre système de distribution? C'est à dire en étant optimiste, est-ce que vous pensez qu'on peut inventer un système de distribution pour aller vers le public?***

AC: Je pense, comme je le disais tout à l'heure, que nous sommes dans une phase de résistance et le documentaire est le genre de résistance - par essence je vais juste vous raconter une anecdote. Mon premier film je l'ai fait en 2001, à l'époque c'était encore assez dur. On faisait des films, les salles commençaient à fermer donc on n'avait pas la possibilité de passer ces films dans les salles. Les chaînes de télévision apparemment s'en fichaient complètement. Il nous est même arrivé de leur offrir les films à diffuser gratuitement, et ils ne l'ont pas fait. Donc à un certain moment on en a eu marre on s'est regroupés en collectif. On a été trouver du matériel de projection et nous sommes partis dans les quartiers populaires de Dakar, dans les autres villes du Sénégal, dans les villages aussi et on a montré ces

films. 75% de ces films étaient des films documentaires et généralement les séances de projection se faisaient en plein air le soir vers 20h. C'était toujours ou les samedis, ou les dimanches, et pour qui connaît la spécificité du Sénégal, c'est vraiment la période du "prime time" pour toutes les chaînes de télévision. C'est les moments où on met les blocksbusters américains, les grands shows, les choses comme ça. Mais paradoxalement, on s'est rendu compte que, dans chaque quartier où on arrive et on installe les dispositifs pour projeter les films, plus personne dans le quartier ne regarde la télé, tout le monde sort. Et il nous arrivait d'avoir presque un millier de spectateurs. Et tu voyais les gens qui montaient sur le toit des immeubles et tout pour suivre les films. A la fin de la projection des films, le public restait pendant très longtemps pour échanger avec les réalisateurs parce qu'ils étaient toujours présents et la question qui revenait tout le temps c'était « Mais comment ça se fait que des films de ce genre soient produits au Sénégal et que la télé ne les diffuse pas? » Aujourd'hui c'est la question qu'on se pose, et quand on pose une question comme ça sur l'avenir du documentaire je pense qu'il a tout son avenir dans un pays comme le Sénégal. Parce que finalement le public à force d'avoir été sevré des longs métrages fictions faits par nos grands frères et tous ont fini par se retrouver dans une autre réalité. C'est la société, c'est la société médiatique où la télévision est très présente, et ce public voit très bien qu'il y a un travail à faire sur son réel à lui. C'est un public qui reçoit une avalanche d'images qui viennent du monde entier. Si tu rentres dans une maison dakaroise ou sénégalaise, tu retrouves au moins une cinquantaine, ou une centaine de chaînes de télévision parce qu'ils sont connectés sur un système de câble plus ou moins légal. Ils reçoivent toutes les chaînes du monde, mais il n'y a aucune différence entre les chaines de télévisions sénégalaises et les autres, parce que ces chaines se contentent tout simplement de reprendre les programmes des autres chaînes de télévisions. Donc à force de recevoir cette avalanche, ils finissent par se dire « Mais, et nous dans tout cet espace là, où sommes nous? » et ce sont ces films que nous faisons, ces documentaires qui leur montrent leur réel à eux et qui les font parfois rêver. Cela leur rappelle plein de choses. L'histoire du cinéma africain subsaharien ou francophone a cette particularité que, dès le départ, on a voulu en faire un cinéma miroir. Aujourd'hui je pense que dans l'évolution de cette cinématographie, l'effet miroir est en train de migrer de la fiction vers le documentaire. C'est cela dont le public africain a le plus besoin, à mon avis, et c'est le travail que nous sommes en train de faire. C'est assez difficile pour le moment parce qu'on n'a pas de subvention véritablement, on n'a pas d'appui, le système de diffusion pose problème, mais on sait très bien que dans l'avenir ce genre va s'imposer d'avantage.

KDO: ***Je voulais juste vous poser une dernière question en ce qui concerne l'avenir du cinéma VOD distribué en HD à travers les ordinateurs, est-ce que vous pensez que c'est le cinéma d'avenir et comment vous voyez ça sur le continent africain?***

AC: Je ne sais pas si on doit parler d'avenir, mais on ne peut pas le faire sans le système VOD, parce que dans la plupart de nos pays, les salles sont en train de disparaître. Le circuit des salles est en train de rétrécir comme peau de chagrin et on se rend compte que l'économie du cinéma ne tourne plus exclusivement autour de la salle, il y a une chronologie des médias. Que ce soit de manière horizontale ou verticale on est obligé de tenir compte de ces différents types de support. Que cela soit la salle de cinéma, que cela soit la télévision, que cela soit les vidéogrammes, que cela soit internet, c'est un programme beaucoup plus global que tout simplement le système de vidéo. Il faut qu'on occupe toute cette chaîne de valeurs, qu'on en tienne compte pour que l'industrie cinématographique africaine puisse enfin avancer. Sinon, on passera beaucoup de temps à dépenser énormément d'énergie, énormément de ressources pour un combat qui est presque perdu.

INTERVIEW DE MOUSSA SENE ABSA, REALISATEUR

KDO: ***Je fais une interview de Moussa Sene Absa réalisateur et producteur de longs métrages de fiction, et aussi de documentaires. Il va brièvement décrire son parcours et nous expliquer comment il est passé de la fiction au documentaire. Comment cela s'est fait pour lui, et quelle est l'importance pour lui de faire des documentaires, tout en sachant qu'à la base il est plutôt réalisateur de films de fiction.***

MSA: En fait oui, j'ai commencé par la fiction, c'est vrai les gens me connaissent plus pour la fiction. Mais j'ai fait « Papisto Boy », mon premier documentaire, j'ai fait « Dieuf Dieul », « Blouse pour une Diva », « Ngoyane les Chants de Séduction ». J'ai terminé « Yollé le sacrifice » et je suis en train de finir « Sangomar » En fait, j'ai fait plus de documentaires que de fictions, mais comme le documentaire n'est vu nulle part, les gens ne connaissent que ma fiction. Parce que, demandez à n'importe quelle chaîne de télévision ici, quels sont les films qu'ils ont de moi, ils n'en ont pas, pour la bonne et simple raison que, un, ils ne sont pas au départ quand je fais les films parce qu'ils ne co-produisent rien du tout; et deux, ils ne sont pas intéressés par la diffusion, parce que même s'ils sont intéressés c'est pour te proposer des miettes que moi je n'accepte pas. Pour monter un documentaire, je fais tout moi même. J'ai des caméras, je m'occupe du son, de l'éclairage. Je sais utiliser le matériel, je paie tout moi même. « Yollé le sacrifice » je l'ai financé moi même. J'ai mis deux ans à le faire et sur les deux ans, je n'ai reçu aucun soutien de qui que ce soit. Voilà l'état des lieux. En résumé ils ne montrent pas nos images parce qu'ils ne connaissent pas l'existence de ces films. Vous demandez à n'importe quel directeur des programmes la liste de mes documentaires ou de mes fictions, ils ne l'ont pas. Voilà un outil de diffusion qui est complètement tourné vers l'extérieur; si j'allume la télévision sénégalaise - à Poponguine, je n'ai que les chaînes de télévision sénégalaises - il n'y a pas de documentaire. Parfois tu peux tomber par hasard sur un film de fiction, c'est du réchauffé mais la grille documentaire est inexistante. Je parle de contenu local. Mais évidemment tu vas voir des documentaires animaliers, tu vas voir des documentaires sur les autres pays. Il n'y a aucun documentaire sur l'Afrique. En 2012, en Afrique du Sud, en novembre, on avait mis en place le DNA Documentary Network Africa. Je suis membre de ce réseau. On s'est retrouvés à ce séminaire là, People to People (P2P), et tout le monde s'est mis à se plaindre « On ne montre pas nos films, personne ne voit nos films! » Je me suis levé et je leur ai dit « Il y a tellement de documentaires en Afrique, qui sont déjà produits mais pas montrés. Pourquoi ne pas créer une chaîne de télévision africaine qui soit spécialisée dans le documentaire comme la chaîne HISTOIRE ou la chaîne ENTERTAINMENT? Ou d'autres chaînes internationales spécialisées comme NATIONAL GEOGRAPHIC? Sur ces chaînes, quand elles montrent quelque chose sur l'Afrique, c'est de leur propre point de vue. Car ce ne sont pas des films qui sont faits par des Africains, mais des films avec un point de vue occidental sur notre société. Comment renverser la tendance en poussant à ce que les documentaires africains soient vus par les Africains? C'est une réflexion à avoir. Tant qu'on n'aura pas réglé ce problème de qui raconte l'histoire de l'Afrique, jamais l'Afrique ne sera regardée de manière objective, de manière respectable. Moi j'ai honte parfois, quand je vois des documentaires faits sur l'Afrique. Ils ne montrent que ce qu'ils voient en nous, et ce qu'ils voient en nous, ce n'est pas beau! Est-ce que l'Afrique doit continuer à garder ce regard de l'autre sur elle, ou bien l'Afrique doit-elle retourner le miroir sur elle même?

Vous voulez savoir qui je suis? Pourquoi je me suis mis dans le documentaire? Parce que je trouve que c'est le travail le plus important à faire aujourd'hui.

Pour plusieurs raisons, d'abord parce que les Africains ne se connaissent pas. Avant hier, je faisais avec ma fille, Mame Khar Betty, ses devoirs en histoire. Ils apprennent l'Europe du 9e siècle avec les souverains, les vassaux. Qu'est-ce qu'ils apprennent de l'Afrique? Rien! Même le système d'éducation qui est la base de l'individu, le système d'éducation est tourné sur l'extérieur. Je me suis rendu compte que plus je prends de l'âge, plus le documentaire me passionne. C'est là que je peux montrer le véritable visage de mon pays, de mon continent, avec un regard imprégné de respect et de considération et de critique, sans être voyeur. Le côté voyeur qui nous fait tellement de mal, le voyeur-

isme des Occidentaux c'est une obsession, et les jeunes Africains qu'ils ont réussi à pousser, qu'ils ont formatés pour avoir le même regard qu'eux, regardent leur continent avec mépris. On leur demande de ne regarder que ce qui n'est pas beau, et de ne montrer que ce qui n'est pas beau, parce qu'ils ne savent pas ce qu'est un film.

Le travail du documentaire est extrêmement fondamental, ce sera notre prochaine constitution, si je peux l'appeler comme ça. Ce sera notre constitution, dans la mesure où ce seront les actes constituants notre identité et notre véritable image à montrer au monde. Et pourquoi les télévisions et les salles -je ne parle même pas des salles de cinéma- ne montrent pas de documentaires? Parce qu'ils ont abruti l'audience de telle sorte que dès que tu mets un documentaire, c'est certain, il ne parle que des problèmes. Pour eux le documentaire c'est de voir l'humiliation en direct. On te montre des filles violées, des mendiants dans la rue, des femmes battues, le SIDA, les guerres, les génocides, ils ne te montrent que cela. Mais il y a plus intéressant, il y a les success stories; des histoires à succès extraordinaires. L'autre jour, je me suis dit qu'en fait, tout le monde sait que l'avenir est en Afrique, tout le monde le sait. Nous avons un taux de croissance qui est supérieur à l'Europe, nous avons des ressources beaucoup plus importantes que l'Europe. Le travail qu'ils sont en train de faire c'est de crétiniser les Africains, c'est de leur faire comprendre que, eux-même, par eux-même et pour eux-même, ils ne peuvent rien faire et que « nous Européens, nous allons venir vous apprendre ce qu'il faut faire ». Comme Desmond Tutu le disait « Avant l'arrivée des missionnaires, ils avaient la bible et nous on avait la terre. Quand ils sont arrivés ils nous ont dit, on va prier. Nous on a fermé les yeux, quand on les a ouverts nous on n'avait plus la terre mais on s'est retrouvé avec la bible. » C'est le même système qui est entrain de s'installer. C'est un système qui vise les ressources.

Il faut s'en accaparer, et la meilleure façon de s'en accaparer, c'est de pousser ces peuples vers l'éducation fondamentale. L'éducation fondamentale, c'est de savoir qui tu es, d'où tu viens, où tu vas et quelles sont les choses importantes. Tu penses que ma sœur, ma fille, s'intéresse à connaître l'Europe du 9e siècle? Qu'est-ce que ça peut lui apporter d'apprendre par cœur l'Europe du 9e siècle? Cela ne lui apportera rien du tout. Par contre, à cinquante kilomètres de chez elle, à Thiès, il y avait un roi qui s'appelait Mboy Ciss dans le Diombass. Je lui ai parlé de Mboy Ciis , j'en parlé avec son prof d'histoire, il ne connaissait pas Mboy Ciis. Par conséquent, le travail de documentaire est un travail de formation d'une identité.

KDO: ***Et comment vous expliquez que justement on est en 2013, le continent africain n'a jamais été autant envahi par l'image? Aujourd'hui au Sénégal les gens peuvent capter une cinquantaine, voire une centaine de chaînes du monde entier. En même temps, il n'y a aucun programme au niveau de l'éducation nationale pour expliquer la force de l'image. Ca veut dire que les enfants, la jeunesse africaine est abrutie de toute sorte d'images. Vous avez les chaînes arabes, les chaînes chinoises, toutes les chaînes européennes, toutes les chaînes des autres pays africains, et vous avez une jeunesse qui zappe tous les jours au quotidien il n'y a aucune explication, aucune responsabilité de l'Etat d'interdire certains types d'image, il n'y a rien, c'est le vide.***

MSA: Mais parce que, justement, je pense profondément que l'Afrique n'a pas encore les dirigeants qu'elle devrait avoir. Je pense que quand on aime un pays, on doit profondément aimer sa culture et en aimant sa culture, on aime son peuple, on défend son peuple, on connait la fragilité des cultures. Il y a des cultures qui ont disparu, il y a des civilisations qui ont disparu, et si on n'y prend pas garde la culture africaine va disparaître. Il y a des pans entiers de notre culture qui foutent le camp sans que personne ne dise rien du tout. Aujourd'hui l'invasion des télévisions étrangères poussent à une certaine paresse intellectuelle. On ne te donne même plus le temps de réfléchir sur toi. Tu peux voir ce qui se passe en Inde, tu peux voir tout autour du monde, mais tu ne verra rien autour de toi. Et si tu ne vois rien, si tu n'as pas tes propres images, tu as les images des autres. Je dis souvent à mes étudiants « Vous savez la culture, c'est comme l'armée. Ou vous avez une bonne armée pour vous défendre, et les autres ne vont pas vous attaquer, ou bien, si vous n'avez pas une bonne armée, vous allez avoir l'armée du voisin qui va venir s'installer, va vous dicter ses propres lois. Moi, je demeure convaincu que ce bouquet télévisuel qui envahit l'Afrique fait partie d'un agenda bien précis. On ne peut plus coloniser aujourd'hui, parce que le monde a tellement avancé, tu ne peux plus venir quelque part et dire « Tu es ma colonie ». Mais y a une autre forme

de colonisation, il y a une façon beaucoup plus subtile de coloniser les gens, c'est de coloniser la tête, c'est de faire qu'on va recopier tout ce que l'autre fait. On va dire tout ce que l'autre dit. C'est bien, parce qu'on ne voit jamais ce qu'on fait chez soi. Alors ce qu'on fait chez soi, c'est des vidéos clips vulgaires, des telenovelas à la petite semaine qui n'apportent rien. On entend à longueur de journée des gens qui chantent le coran, qui parlent en arabe. Personne ne parle arabe, ou tu vois des gens qui le parlent, parce qu'il y a une manifestation religieuse toute une nuit. On n'entend que ça, mais le peuple a besoin de pain, mais aussi de roses, le peuple a besoin d'une projection identitaire, d'une réflexion sur lui-même, d'une façon de regarder le monde et de s'affirmer, et d'être beaucoup plus ancré dans sa propre civilisation. Ça ne veut pas dire qu'il faille rejeter les autres civilisations.

KDO: ***Etant donné que nous savons que la télévision ne diffuse pas les documentaires, que nous savons qu'il n'y a plus de salles de cinéma, comment peut-on envisager d'aller à la recherche ou à la reconquête du public?***

MSA: Ça, c'est la tâche énorme à faire, parce que nous avons devant nous une armée avec les armes les plus sophistiquées. Le combat est inégal, c'est un combat à mort et un combat inégal parce que tout est une question de domination. Le reste devient tellement aisé et si nous restons dans le schéma actuel où il n'y a plus de cinéma, il y a des jeunes de vingt ans qui n'ont jamais été dans une salle de cinéma.

KDO: ***Et moi dans ma jeunesse ici sur Dakar, il y avait une cinquantaine de salles de cinéma!***

MSA: Aujourd'hui il n'y a plus de salles de cinéma. Nous faisons un métier qui a besoin d'un public dans un pays où il n'y a plus de salles de cinéma et où nous n'avons pas accès aux télévisions. S'il y a des parias en Afrique, c'est vraiment nous. Et pourtant, on fait un métier extrêmement important pour un pays, un métier formateur d'une culture. Ce qui fait que les peuples se différencient. Moi je donne souvent l'exemple du Cuba, parce que voilà un pays, c'est la plus moche des îles, je pourrais dire, mais c'est l'île qui accueille le plus de touristes. Ce n'est pas pour la beauté des plages, ce n'est pas pour un régime politique. Non c'est pas pour ça, c'est pour la culture cubaine, c'est pour les arts cubains - quand je dis culture cubaine, c'est le chauffeur de taxi cubain qui peut te parler de Cuba comme dans un livre. Demandez à n'importe quel Sénégalais surtout cette jeunesse, demandez leur qui était Fodé Kaba, ils ne connaissent. Samory, ils connaissent le nom, mais ne connaissent pas les faits. Ils ne connaissent rien. Donc voilà tout un continent à vau-l'eau. Un continent qui ne développe pas des formes de résistance. Et pour moi, la forme de résistance la plus élémentaire, c'est la résistance identitaire. Donc c'est un travail d'une extrême importance. Le fait est que toutes les salles sont fermées, qu'il y a beaucoup de divisions et qu'il n'y a pas d'entrée possible à la télévision. Songez que mes films sont montrés dans toutes les télévisions du monde! Cela veut dire que le monde achète mes films, montre ma culture à leurs peuples, mais mon peuple ne montre jamais mes films parce que justement, en montrant mes films, ils vont faire une œuvre de conscientisation qu'on leur interdit de faire. C'est le serpent qui se mord la queue.

MR HUGUES DIAZ
DIRECTEUR DE LA CINEMATOGRAPHIE AU SENEGAL

KDO: ***Nous nous trouvons aujourd'hui à l'université Gaston Berger. Il vient d'y avoir la remise des prix des masters de cinéma et je suis en présence de M. Hugues Diaz le Directeur de la Cinématographie au Sénégal. Il va nous donner un petit aperçu de son parcours, ce qui l'a amené à la direction de cette cinématographie à Dakar, et quels sont les projets de ce bureau pour l'avenir du cinéma.***

HD: Au Ministère de la Culture et du Tourisme au Sénégal, je suis conseiller aux affaires culturelles, c'est à dire un transversal manager/organisateur. Dans mon parcours professionnel j'ai été animateur culturel en 1996, et après ma formation professionnelle à l'Ecole Nationale des Arts, j'ai travaillé dans plusieurs centres culturels. J'ai occupé les fonctions de chef de la division animation qui comportait la musique, les arts scéniques et les cinéclubs qui étaient organisés dans ces structures. Ce n'est qu'avec l'avènement de la Maison de la Culture (l'une des premières maisons de la culture Douta Seck, à Dakar) que j'ai été chargé de la communication et de l'animation. Par la suite, je suis allé faire des études au Centre Régional d'Action Culturelle pour obtenir le diplôme de conseiller aux affaires culturelles, donc le DCSCS en développement culturel. Le 23 Novembre 2011, j'ai été nommé par décret présidentiel à la tête de la direction de la cinématographie.

A Saint-Louis, ici dans le centre du Père Jean Vast, il y avait souvent des séances d'initiation à l'image dans des cinéclubs, avec des films sur lesquels on décryptait le message des images, c'est de là qu'est venu mon goût pour le cinéma, et je suis un fier cinéphile.

KDO: ***D'accord, c'est ce qui vous lie à Aziz qui a aussi fait de la formation.***

HD: Avec le Père Jean Vast, c'étaient mes jeunes frères que je rencontrais très souvent là, c'était au moment où j'exerçais comme animateur culturel au centre culturel régional Abdel Kader Fall. On faisait, au niveau du centre dans lequel j'étais, des séances de cinéclub chaque mercredi et chaque samedi et j'en étais le responsable.

KDO: ***Et justement aujourd'hui en 2013 le constat est de dire qu'au niveau de l'éducation nationale, il n'y a quasiment plus de cinéclub, vu qu'il n'y a plus de salles de cinéma. Vous pensez qu'il serait possible et envisageable de créer un partenariat avec le Ministère de l'Education Nationale pour essayer d'amener justement le cinéma documentaire et fiction dans les écoles ? De créer de nouveaux cinéclubs, parce que c'est ça qui donne le goût aux enfants d'aller au cinéma pour essayer dans dix ou quinze ans d'avoir une audience autour du cinéma, parce qu'aujourd'hui nous constatons qu'il y a une jeunesse qui, à 25 ans, n'a jamais été au cinéma.***

HD: Effectivement ce que vous dites est très réel. Vous savez, moi lorsque j'étais dans les centres culturels, d'abord à Fatick, Saint-Louis, puis Louga, dans mes programmes culturels, le cinéma était positionné à la première place, et cela pendant 10 ans. C'est pour vous dire que moi, très tôt, j'ai compris que le cinéma était un outil d'éducation assez important professionnellement. Nous l'avons jusqu'à présent, mais ce qui a un peu manqué, c'est l'articulation, car très souvent ce sont des initiatives qui ne sont pas formalisées. Louga le fait mais les autres régions ne le font pas. Ce n'est pas inscrit dans le cursus de l'école sénégalaise. C'est vrai que les écoles vont nous dire qu'elles n'ont pas de salles adéquates pour faire des projections de films. Les salles de cinéma n'existant pas dans les régions, comme je le dis, la stratégie serait de le faire avec les centres culturels régionaux. Au Sénégal, nous avons quatorze régions, dans lesquelles se sont érigées ces Centres Culturels Régionaux. Il existe également les centres culturels étrangers comme les instituts français ou bien les alliances. Il faudrait que l'on puise organiser des séances permanentes avec la direction de la cinématographie, plus certains opérateurs, et l'instituer dans les cinéclubs. Projeter dans ces centres des films ayant une portée éducative réelle pour les enfants, cela aussi manque.

KDO: ***Alors que notre génération a eu la chance, sous Senghor, d'avoir accès à la culture, d'avoir une base solide mais aujourd'hui, il faut relancer la machine.***

HD: Effectivement, et je pense qu'il faut allier des mécanismes assez flexibles parce que vous savez, les enfants maintenant, ont d'autres préoccupations.

KDO: ***Bien sur, oui avec internet et les nouvelles technologies. Est-ce que vous pouvez brièvement faire le point de votre audit à Saly sur les problèmes juridiques et sur les projets d'avenir ? A la fin de cet audit, quelles seront les grandes lignes que vous avez redéfinies autour de la direction de la cinématographie?***

HD: L'atelier de Saly du 5 au 7 juin passé, avait pour intention de faire un état des lieux du cadre législatif et réglementaire du cinéma et de l'audiovisuel au Sénégal. Le Sénégal s'est doté d'un cadre juridique assez important. Depuis 1966 des textes existent. En faisant le diagnostic, il s'est trouvé que la plupart de ces textes permettent de gérer le secteur comme il se doit. Ils sont là pour la majeure partie et ne sont pas appliqués. Sur les six textes de lois et décrets il y en a un seul qui fait l'objet d'une application, assez timide, c'est le texte se référant à la délivrance des autorisations de tournage. C'est bien évident. Mais tout le reste, que ce soit le fonds de promotion de la cinématographie, la billetterie nationale, le registre public de la cinématographie ou la délivrance de la carte professionnelle, tout cela fait l'objet d'un abandon. Il a donc fallu faire ce séminaire pour se fixer des objectifs, que ces textes soient appliqués. C'est globalement positif. Nous allons incessamment lever certains goulots d'étranglement, car la plupart sont des blocages administratifs. Par exemple la carte professionnelle. Une fois qu'un décret d'application est pris, on doit se mettre à l'application au niveau de la direction de la cinématographie. Il y a eu une petite négligence de notre part et nous en sommes conscients. Comme nous sommes dans un domaine partagé, nous désirons innover, nous voulons pour chaque démarche associer les professionnels, la société civile et les partenaires dans une attitude vraiment consensuelle avec une bonne synergie. C'est l'affaire de l'Etat, un comité de suivi a été mis en place qui va décortiquer très rapidement, dès la semaine prochaine, les priorités. La délivrance de la carte professionnelle est une exigence. La levée des fonds concernant le fonds de promotion cinématographique également. Ces dispositions administratives sont en train d'être revues pour qu'en 2013 il y ait une inscription à une dotation. Voilà entre le Ministère de la Culture et le Ministère de l'Economie et des Finances. Donc pour ces deux aspects je pense qu'il y aura une réponse très immédiate à la résolution de ces problèmes. Il y a d'autres aspects comme le registre public, qui est vraiment fondamental. Là aussi c'est, comment dire, la quintessence même de l'organisation du cinéma. C'est par ce registre qu'on peut avoir des données statistiques sur toutes les transactions dans le domaine. Si les gens contractent avec des tiers pour la réalisation de films, toute cette disposition concernant le registre va connaître aussi son aboutissement. Le problème est que nous n'avons personne pour former le conservateur qui doit savoir ce qu'est le registre de la cinématographie. Avec nos partenaires du Maroc il est prévu d'envoyer deux personnes de la direction de la cinématographie en formation au Maroc. Même la France est disposée à nous envoyer un expert pour la tenue de ce registre de la cinématographie. Donc vous voyez, nous sommes ouverts. Parce que le cinéma est à la fois un art et une industrie, et maintenant nous sommes dans une logique d'économie de la culture. Le cinéma nécessite des fonds, des investissements qu'il faut tout au moins rentabiliser. En plus de cet état concernant les aspects juridiques, nous avons un peu touché les aspects macroéconomiques, notamment la fiscalité appliquée au secteur. Il faudrait que l'on puisse faire la relance économique du secteur avec des allégements fiscaux qui permettraient aux investisseurs créant des entreprises de production, qu'ils soient allégés de taxes. Tout cela est à l'étude. Vous savez qu'au Sénégal il y aura bientôt la révision du code général des impôts. Face à ces enjeux nous ne voulons pas être absents, nous allons profiter de cet atelier pour harmoniser nos points de vue, pour ne pas aller en ordre dispersé. L'autre problème c'est la protection sociale des artistes et des cinéastes. Là aussi nous avons évoqué ces questions, parce que très souvent les cinéastes après avoir produit les films se retrouvent démunis.

KDO: ***Il y a le problème de distribution qui se pose parce qu'une fois qu'un film est produit, quelles sont les retombées financières ? Qu'est ce qu'on peut envisager, vu qu'il n'y a plus de salles de cinéma, vu que la télévision publique diffuse très peu de films africains ? De toute façon, à priori, ils n'ont pas vraiment les moyens d'acheter ces films, alors le cinéaste, une fois qu'il a fini son film, il n'a quasiment aucune certitude de retombées financières.***

HD: Effectivement! Beaucoup de cinéastes ont reconnu que maintenant le septième art ne nourrit pas son homme! La plupart d'entre eux vont dans un festival. Mais un festival vaut ce qu'il vaut. C'est la notoriété, certes, mais ce n'est pas les finances. Un autre aspect important aussi, ça a été la formation, comme nous l'avons constaté pour le cinéma sénégalais. Le maillon faible qui a été négligé depuis les indépendances jusqu'à nos jours, ça a été la formation. Le Sénégal ne s'est jamais doté d'une école de cinéma ou bien de techniques de l'audiovisuel. Les gens ont reconnu cela et en dépit d'initiatives privées qui ont eu cours pour certains, ça a bien marché, pour d'autres ça a vraiment chuté. L'Etat doit s'engager à prendre en main ce volet de la formation en créant des filières au sein des universités comme l'UGB (Université Gaston Berger). L'initiative de l'UGB doit être renforcée et soutenue par l'Etat. L'Ecole Nationale des Arts existe, on peut y créer un département pour les sites intermédiaires. Vous savez, l'UGB est un master 2, mais très souvent il y a des jeunes qui n'ont que le bac et qui ne peuvent pas adhérer à ce master. Tout cela on est en train de voir, en relation avec le Ministère de l'Enseignement Technique et de la formation professionnelle. Il y aura des rencontres qui vont se faire pour harmoniser les points de vue et pour voir comment l'Etat pourrait s'engager.

KDO: ***Et que pensez-vous vous de l'engagement éventuel de l'Etat, en ce qui concerne les salles de cinéma où la restructuration d'un système de visibilité cinématographique dans une ville comme Dakar ? Nous faisons le constat qu'il n'y a quasiment plus de salles de cinéma et comment faire si on fait une formation, et qu'en face, il n'y aucune visibilité ? C'est un peu compliqué. Est-ce que vous pensez que le Ministère de la Culture en relation avec le Ministère de la Communication et des finances envisage une relance des salles de cinéma existantes ? Quelles soient par exemple éventuellement rénovées et équipées de projection numérique HD, ou restructurées pour essayer de ramener les gens au cinéma?***

HD: C'est vrai c'est un problème assez complexe. Je pense qu'il fera l'objet d'une grande étude. Nous préparerons un plan, le plan de développement intégré du cinéma et de l'audiovisuel au Sénégal. Cela prendra tous les maillons de la chaîne cinématographique et audiovisuelle du Sénégal. C'est vrai que l'Etat, au moment où il gérait les salles, ça marchait. Il y avait vraiment un système de distribution, d'exploitation. Du fait de l'ajustement structurel qui est passé par là, l'Etat a été obligé de céder ses salles à des privés. L'accompagnement qui aurait dû être fait à ce niveau, n'a pas été envisagé, et c'est bien dommage. Ce qu'il faudrait dire, c'est que l'Etat est sensible à la question. A chaque fois que nous passons à l'Assemblée Nationale ou au Sénat nous sommes interpellés sur ce problème. Les alternatives qui ont été envisagées, -vous savez que l'Etat a toujours de grandes salles- le grand théâtre Sorano a deux salles. Le grand théâtre est équipé d'une cabine de projection. Avec ces deux réceptifs, nous envisageons avec les directions respectives de ces structures de faire des projections exclusives, c'est à dire, les grandes premières. Vous pouvez allez voir le film de Moussa Touré « La Pirogue » qui sera projetée dans l'une ou l'autre salle du grand théâtre Sorano. Incessamment, nous préparons la sortie officielle du film « Aujourd'hui » de Alain Gomis, au Sénégal. Nous allons utiliser ces salles, mais cela ne résout pas le problème. L'autre alternative, comme nous avons pensé au niveau de la direction, c'est l'utilisation des Centres Culturels Régionaux fonctionnels. Et vous le savez, il y a des complexes qui existent dans les quatorze régions du Sénégal. Le problème qu'ils ont, c'est l'équipement. Nous prévoyons un vaste programme de rénovation avec la coopération internationale, et donc nous avons ces complexes. Il faut des équipements adéquats pour des projections au niveau des régions. L'autre aspect, ce sont les opérateurs privés qui se sont installés grâce au concours de l'Union Européenne. MobiCiné, le cinéma numérique ambulant fait des projections dans des zones rurales avec AfricaDoc. Nous renforçons ces initiatives, mais maintenant le problème, c'est qu'on puisse avec ces opérateurs voir les productions locales.

KDO: ***La difficulté effectivement, c'est la rencontre entre les réalisateurs et ces opérateurs. Il y a une méfiance vis à vis des réalisateurs, parce qu'il n'y a pas la garantie de l'Etat sénégalais au niveau de la lecture des contrats. Il y a un système de protection quand même à avoir, et du coup, si l'Etat sénégalais se penchait sur les contrats proposés pour dire voilà « Nous avons analysé ce que vous proposez, nous garantissons le réalisateur et nous mettons un système juridique en place pour que cela soit possible » ...***

HD: Oui, il y a une discussion à ce propos et les opérateurs sont au courant. Je leur ai montré ma disponibilité pour tout cela, et même mieux l'Etat va s'engager à

payer des droits non commerciaux pour permettre une large diffusion de ces produits. La direction de la cinématographie a fait ce pari et nous avons démarré depuis 2012. Nous avons acquis les droits de certains films pour des projections à travers le Sénégal. Nous allons intensifier le processus, parce qu'il faudrait quand même que les producteurs puissent amortir leurs films. Ce qu'ils demandent est assez clair, mais vous savez la création, la culture n'a pas de prix. Maintenant il faudrait qu'on se mette sur le même plan et que l'Etat puisse être un vrai partenaire.

KDO: ***Et accompagner à la fois les opérateurs économiques privés et relancer la machine au niveau étatique pour qu'il y ait une projection d'avenir?***

HD: C'est l'une de nos missions, et on sera toujours en concertation avec ces personnes.

KDO: ***Pensez vous que le documentaire a de l'avenir ? Le documentaire de création tel qu'on l'entend, conforme à la vision de la fondation, et dans la mesure où, comme je vous l'ai dit tout à l'heure, la société civile est dans une phase de prise de conscience énorme, des problèmes identitaires, culturels, environnementaux et sociaux dans le pays, est ce que vous pensez que le documentaire a de l'avenir?***

HD: Ah oui, je le crois, et pour de bonnes raisons. Si je vous donne les statistiques de demande d'autorisation de tournage au Sénégal, depuis une dizaine d'années, la part entre les fictions et les documentaires, c'est le documentaire qui vient largement en tête avec près de 70% des films tournés. Les jeunes provenant des écoles de cinéma, leur première création c'est le documentaire. Ce sont des films très intelligents qui traduisent des réalités sociales, qui aident à avoir une bonne lecture. Si ceux qui veulent changer un pays se basaient sur les différents documentaires, on pourrait améliorer certains aspects de nos comportements sociaux.

KDO: ***Et puis on peut mesurer aussi l'évolution et les aspects sociaux grâce aux documentaires et aux images d'archives?***

HD: Nous avons un projet décentralisé. On veut équiper les régions car nous avons un patrimoine tellement important qui tombe en désuétude, en train de mourir de sa propre mort. Malheureusement il n'y a pas d'archives sur ces monuments du savoir traditionnel, en cours de disparition. Rien n'a été fait pour conserver ce patrimoine. Notre stratégie est que dans un proche avenir, nous allons faire une tournée nationale dans le cadre d'une caravane de films sénégalais, nous allons poser des actes concrets pour la conservation du patrimoine existant. Egalement, ces jeunes opérateurs qui sont dans l'audiovisuel, nous voulons les professionnaliser, les amener à aimer ce travail en les formant, en les dotant aussi d'outils de travail.

ÉCOLE/ FORMATION

INSTITUT PANAFRICAIN DES METIERS DE L'INFORMATIQUE ET DE LA COMMUNICATION AUDIOVISUELLE (IPMICA)

Vous avez le Bac ou le niveau de la Terminale et vous voulez des Formations sérieuses adaptées aux besoins actuels du marché de l'Audiovisuel et de l'Informatique?

IPMICA vous propose ses Filières:

En AUDIOVISUEL

- DTS-A (Diplôme de Technicien Supérieur Audiovisuel) Options Réalisation-Montage/ Image/ Son / Infographie

En INFORMATIQUE

- LPIDE (Licence Professionnelle Informatique Décisionnelle et Econométrie)
- LPIB (Licence Professionnelle Informatique appliquée à la Biologie)
- LPIRD (Licence Professionnelle Informatique Réseaux et Développement)

Niveau exigé Bacs / niveau Terminale.
Administrateur Général Mamadou BAAL,
ex-Directeur des Télévisions RTS -2S et RTS1.
Consultant International Audiovisuel

Contacts

Département Informatique Boulevard du Général De Gaulle face Shalimar Couture.
Tel 77 102 64 39 / Email ipmica.di@gmail.com
Département Audiovisuel VDN, Sud Foire. Cité Sonatel Extension Villa N°2
Tel 77 563 70 01 / 77 656 56 60 / Email ipmica.dca@gmail.com

A. LA FORMATION AUDIOVISUELLE (Cinéma et Télévision)

1. Conditions d'admission

a) Diplôme exigé = BAC toutes séries + Tests de Sélection (Compétences et expériences artistiques, Culture Générale, Maîtrise du Français)

b) Durée des études Deux (02) ans.
- 1ere Année TRONC COMMUN
- 2ème Année une Orientation sera faite, en fin de 1ère Année pour l'Etudiant, en fonction de ses aptitudes, ses résultats et de l'avis du Corps Professoral dans les trois (o3) Filières ci-après.
- Toutefois, il ne pourrait être dépassé un nombre maximal de 15 (quinze) Etudiants par Filière.

c) Nombre de filières en 2eme année 03 (Trois)
1. Réalisation- Montage
2. Image
3. Son

d) Inscriptions de juillet à octobre de chaque année
e) Début des cours Novembre de chaque année
f) Durée des cours (09 mois) de novembre à juillet
g) Diplôme délivré DTS-A (Diplôme de Technicien Supérieur Audiovisuel)

Options Réalisation-Montage / Image / Son)

a) Evaluation et passage en classe supérieure
- Evaluation

Chaque module sera évalué sous la forme d'une Note globale incluant au moins une note de Devoir Surveillé sur les volets théoriques, une Note de Travaux Pratiques et une Note de Projet si nécessaire.

- Passage en Classe Supérieure

L'étudiant doit obligatoirement valider tous les modules pour prétendre passer en classe supérieure.

Les modules non validés feront l'objet d'examens de rattrapage.

Le Conseil de Classe statue sur les cas d'échecs et décident du redoublement ou de l'exclusion de l'étudiant concerné.

2) DESCRIPTION DES FILIERES

2.1. La Filière « Réalisation-Montage »

Le Réalisateur est le maître d'œuvre de tout projet audiovisuel (films de fictions cinématographiques, séries télévisées, émissions de plateaux TV, documentaires institutionnels ou de création, spots publicitaires, clips musicaux)

De ce fait, il doit être polyvalent et avoir une solide formation requérant une excellente culture générale au service de solides compétences artistiques et techniques nécessaires à la conception et à la réalisation d'une œuvre audiovisuelle.

En effet, il a le double statut d'Auteur et de Technicien.

Comme Auteur Réalisateur, il écrit ou participe à l'écriture et l'adaptation du scénario du film, de la série ou de l'émission de télévision. Il en assure le découpage technique.

Comme Réalisateur Technicien, il supervise la préparation du tournage, effectue le tournage du film, à travers la direction des acteurs et de son équipe technique, conduit le montage et la postproduction du film jusqu'à la copie zéro.

Le Monteur de films de fictions, séries télévisées, émissions de plateaux TV, documentaires institutionnels ou de création, spots publicitaires, clips musicaux, etc. n'est pas seulement l'artisan qui assemble dans l'ordre du scénario, les plans du film tourné par le Réalisateur, en les « coupant et collant » avec des ciseaux (pellicule de cinéma) ou avec des « clics » de souris (Montage virtuel).

Mais, c'est aussi, un créateur et un collaborateur artistique très important du Réalisateur, dont il épouse le profil artistique et technique.

En effet, il doit être doté comme lui, d'une bonne culture générale, d'un esprit de logique et d'organisation mais aussi de savoir-faire synthétisant des compétences dans les domaines de la réalisation, de l'image, du son et du mixage.

Il est avéré que l'étape du Montage est souvent un moment de « re-réalisation » du film par le Monteur, en accord avec le Réalisateur et/ou le Producteur.

C'est à cause de cette complémentarité de la fonction de réalisateur avec celle de monteur, qu'IPMICA a créé cette filière « Réalisation Montage » surtout que beaucoup et d'excellents réalisateurs de par le monde, sont venus du montage.

Diplôme Délivré. DTS-A (Diplôme de Technicien Supérieur Audiovisuel)/Option « Réalisation et Montage »

Débouchés

- Assistant-Réalisateur de Cinéma et de Télévision
- Réalisateur de Cinéma et de Télévision
- Assistant-Monteur
- Chef Monteur

2.2- La Filière « Image »

Ouvre en définitive à la fonction très importante voire centrale au Cinéma et à la Télévision de Directeur de la Photographie.

La Direction de la Photographie dont l'apprentissage commence par le métier de Cadreur ou Cameraman, est sur le plateau de tournage, le principal collaborateur de création du Réalisateur.

En effet, c'est à lui qu'incombe la lourde responsabilité d'éclairer et d'enregistrer sur support pellicule ou magnétique les scènes du film pour nous faire voir de belles images techniquement bien faites mais surtout qui rendent l'atmosphère dégagée par les situations du film.

Il doit être doté d'une grande culture générale et artistique mais aussi et surtout de solides compétences techniques photographiques, notamment une bonne connaissance de la lumière, du matériel de prise de vue, du matériel d'éclairage et électrique de tournage.

De ce fait, en plus d'être le « metteur en scène de la lumière » du film, il est capable d'apporter dans la préparation, durant le tournage et la post-production, des options techniques issues de réflexions artistiques sur le scénario qui facilitent ou améliorent le travail du producteur et du réalisateur.

Diplôme Délivré DTS-A (Diplôme de Technicien Supérieur Audiovisuel)/Option « Image »

Débouchés

- Assistant-Opérateur (Assistant-Cameraman ou Assistant- Cadreur)
- Opérateur de Prises de Vues (Cameraman ou Cadreur)
- Directeur de la Photographie

2.3. La Filière « Son »

Le Cinéma, la Télévision, la Radio et les TIC-Technologies de l'Information et de la Communication-(Téléphone Mobile et Internet), constituent l'Audiovisuel en ce qu'ils sont basés sur l'utilisation du Son (Audio…) et de l'Image (…Visuel)

Cependant, le Son a la particularité d'avoir plus que l'image, une certaine autonomie d'utilisation à travers la radio, le téléphone, le disque ou la bande magnétique.

Mais, de toute façon, son importance est capitale dans tous les media.

Les Métiers du Son ne se basent pas seulement sur « l'aptitude à capter le son et à le restituer » de manière brute, mais à la capacité créative d'en faire, seul ou associé à l'image, un composant « vital » de l'œuvre audiovisuelle qui souffrirait si elle en était amputée.

Avec la formidable avancée technologique que constitue le Numérique, les Métiers du Son se sont diversifiés et sont devenus de plus en plus créatifs, que cela soit dans le domaine du Cinéma, de la Télévision, de la Musique ou du Multimédia.

Ainsi, la formation dans cette Filière « Son» nécessite-t-elle de solides compétences scientifiques et informatiques, en plus d'une bonne culture générale cinématographique pour permettre aux étudiants qui en seront issus, d'avoir une grande polyvalence et une facilité d'insertion dans les Productions et Post production Cinématographiques, Télévisuelles, Radiophoniques, Musicales et de Spectacles Vivants et de Multimédia.

Diplôme Délivré DTS-A (Diplôme de Technicien Supérieur Audiovisuel)/Option
Option Son»

Débouchés

- Ingénieur du Son (Chef Opérateur du Son) pour le Cinéma et la Télévision
- Monteur Son
- Illustrateur Sonore
- Sound Designer
- Arrangeur Musical
- Mixeur Musique
- Sonorisation d spectacles
- Régisseur Son
- Spécialiste Multimédia

B. LA FORMATION EN MULTIMEDIA

Conditions d'admission pour obtenir la Licence Professionnelle en Création Multimédia

- Diplôme exigé = Bacs+ 2
- Durée des Etudes Dix (10) mois.
- Nombre d'Etudiants 15
- Inscriptions de juillet à octobre de chaque année
- Début des Cours Novembre de chaque année
- Durée des Cours de novembre à août + 2 mois de Stage
- Diplôme Délivré LPM (Licence Professionnelle en Multimédia)

C. LA FORMATION EN « JOURNALISME ET REPORTER D'IMAGES » (JRI)

Conditions d'admission

Être journaliste Professionnel et/ou Diplômé d'une Ecole de Journalisme ou de Communication + tests d'entrée

- Durée des Etudes 4 mois.
- Nombre d'Etudiants 15

D. PROGRAMMES DU DEPARTEMENT AUDIOVISUEL

1.1. PROGRAMME 1ère ANNEE (TRONC COMMUN)

(Chaque Module comprend des Cours Théoriques et des Travaux Pratiques)

Volume Horaire global minimal 600 H

- **Module 1** Culture Artistique (Dessin d'Art, Esthétique de l'Image)
- **Module 2** Histoire de la photographie, du cinéma et de la télévision

- **Module 3** Techniques de la photographie
- **Module 4** Image électronique et technique vidéo
  Le signal vidéo / Principes d'analyse, de transmission et de reproduction de l'image vidéo NB / la Télévision en Couleur / enregistrement magnétique des images / les formats…
- **Module 5** Le Son
  Nature du son / les microphones / les enregistreurs, mélangeurs analogiques et numériques / Générateurs d'Effets Sonores / Prise de son au Tournage / la prise de son Studio…
- **Module 6** Sémiologie et Pratique Audiovisuelle
  Sémiologie la Structure Dramatique du Récit / Etapes de l'élaboration du Scénario / Le Langage Cinématographique.
  Pratique Audiovisuelle Manipulation des appareils de Prises de Vues et de Son / Le Découpage Technique / La Préparation du Tournage / Le Tournage du Film
- **Module 7** Montage
  Le Montage Linéaire / le Montage Non Linéaire ou Virtuel / Montage sur Adobe Première du Film réalisé au Module 6.
- **Module 8** Informatique
  Bureautique Word / Excel / Power Point / Photoshop /Logiciels Professionnels Photoshop / Story-boarding / Logiciel de Montage Photo / Logiciel de Montage Vidéo/ Logiciel de Préparation (Organisation et Budgétisation du Tournage)
- **Module 9** Anglais Professionnel
- **Module 10** Environnement économique et juridique
  - Droit de L'Audiovisuel
  - Droits d'Auteurs

1.2. PROGRAMME 2EME ANNEE « REALISATION ET MONTAGE » (Chaque Module comprend des Cours Théoriques et des Travaux Pratiques)

Volume Horaire global minimal 600 H

- **Module 1** Analyse et Critique de Film
- **Module 2** Ecriture de Scénario de Film Documentaire
  Projet 1 Réalisation d'un Film Court métrage Documentaire
- **Module 3** La Régie de Télévision et Réalisation en Multi caméras
  Projet 2 Préparation et Tournage d'un Spectacle Vivant (Show musical ou Pièce théâtrale)
  Projet 3 Préparation et Tournage d'un Débat Télévisé
- **Module 4** Ecriture de scénario de fiction (- Film unitaire - Série Télévisée)
  Projet 4 Conception et Réalisation d'un Film de Fiction
- **Module 5** Montage
- **Module 6** Informatique

Outils Informatiques d'Ecriture de Scénario / Story-board / Préparation et Gestion de la Production

- **Module 7** Environnement économique et juridique
  Droit de L'Audiovisuel
  Droits d'Auteurs
- **Module 8 Anglais Professionnel**
- **Module 9 s**tage de 02 (deux) mois en entreprise ou conception – préparation – tournage et post-production d'un téléfilm long métrage fiction

1.3. PROGRAMME 2ème ANNEE « IMAGE »

Volume Horaire global minimal 600 H

- **Module 1** Histoire de l'art et esthétique de l'image
- **Module 2** Sciences physiques appliquées au cinéma et à la télévision
- **Module 3** Technologie des cameras (cinéma et télévision)
- **Module 4** Techniques d'éclairage en cinéma et télévision
- **Module 5** Machinerie et techniques de tournage
- **Module 6** Préparation de tournage
- **Module 7** Informatique
- **Module 8** Anglais professionnel
- **Module 9** stage de 02 (deux) mois en entreprise ou tournage et post-production d'un téléfilm long-métrage fiction comme directeur de la photographie-cameraman

Projets communs à toutes les 2eme années
Projet 1 Réalisation d'un Film Court métrage Documentaire
Projet 2 Préparation et Tournage d'un Spectacle Vivant
(Show musical ou Pièce théâtrale)
Projet 3 Préparation et Tournage d'un Débat Télévisé
Projet 4 Conception et Réalisation d'un Film de Fiction

1.4• PROGRAMME 2èmeANNEE « SON »

Volume Horaire global minimal 600 H

- **Module 1** Histoire de la musique
- **Module 2** Sciences physiques appliquées au cinéma et à la télévision
- **Module 3** Technologie des appareils de prise de son au cinéma, en télévision et musique.
- **Module 4** Techniques de réalisation sonore radio
- **Module 5** Techniques de prises de son en tournage de film
- **Module 6** Techniques d'enregistrement, de reproduction de musique et post-production au cinéma et en télévision
- **Module 7** Informatique
- **Module 8** Anglais professionnel
- Module 9 Stage de 02 (deux) mois en entreprise (Télévision, Studio de Musique) ou tournage et post-production d'un téléfilm long-métrage fiction

Projets Communs à toutes les 2eme Années

Projet 1 Réalisation d'un Film Court métrage Documentaire

Projet 2 Préparation et Tournage d'un Spectacle Vivant (Show musical ou Pièce théâtrale)

Projet 3 Préparation et Tournage d'un Débat Télévisé

Projet 4 Conception et Réalisation d'un Film de Fiction

BTS À PARTIR DE 2010 SUR CONCOURS

Pièces à fournir : Une copiede Ia carte d'identité, un CV, unc photo d'identité

Inscriptions: Consulter le site www.esma.sn

Durée de la Formation : 2ans

Bac exigé

OUTILS ET MATERIELS PEDAGOGIQUES

L'Ecole Superieure de métiers de l'audiovisuel de Dakar (ESMA) dispose d' équipements audiovisuels et informatiques de derniere génération permettant la réalisation des travaux dirigés et des productions audiovisuelles et graphiques.

L'encadrement pédagogique est assuré par des professionnels de renom dans un cadre accueillant et convivial qui invite à la créativité et au travail.

Alliance Medias International

ESMA

POLYMAGES

Ecole Supérieure des Métiers de l'Audiovisuel

ESMA

ESMA

Allees Seydou Nourou Tal x rue A, Amitie II

Tel: 33 825 90 09

Mail :formations@esma.sn

www.esma.sn

ESMA

ESMA

de l'Audiovisuel

"Faites de votre passion un métier"

ESMA a pour objectif d'accompagner l' évolution du paysage audiovisuel africain par la formation pointue de resources humaines aptes à contribuer au développement du secteur.

Ecole Supérieure des Métiers de l'Audiovisuel

PRESENTATION

ESMA, Ecole Supérieure des Métiers de I'Audiovisud est une filiate de Alliance Média Groupe S.A.R.L une societe au capital entihement rtdenu par des privés sénégalais.Alliance Média compte jouer un rôle de leader dans le développcment du secteur audiovisuel et l'Cmcrgcnce des nouveaux média (weh 2.0 et mobile) au Sénégal et en Afrique.

L'écolc supérieure des métiers de l'audiovisuel (ESMA), école supérieure de ormation, découle d'une vison globale del'évolution du secteur audiovisud au Sénégal et dans la sous région ponctuée d'une étude analytique des besoins en ressources humaines à l'aune de la capacité d'absorption du marché et des mutations induitcs dans le prolilage des métiers par lcs multiples avancées technologiques.

ESMA a pour objectif d'accompagner l'évolution du paysage audiovisuel africain par la formation pointue de rcssourccs humaines aptes à contribuer au développement du secteur.

FORMATIONS

Notre approche de formation repose sur Ia formule essai/crreur qui met l'accent sur Ia pratique technique aprèsl'acquisition de solides bases théoriques.

Notre offre de formation prend en compte les besoins réels du marché . Nos étudiants sont les mieux outillés pour é tre opérationnels des la sortie de l'ecole, quelque soit la filiète choisic.

ESMA, à la pointe de innovation, propose aussi des formations spécifiques pointues dans les domaines de l'internet troisième génération et de a télévision sur téléphone mobile.

Dh 210, ESMA lance un BTS audiovisuel a l'intention des bacheliers interessés par lcs métiers de l'image et du son.

Notre offre de formation s'adrcsse aussi aux entreprises et individuels à qui un programme taitlé sur mesurc sera développé en function de leurs besoins et contraintes.

FORMATION SPONSORISÉE SUR CONCOURS

Niveau bac exigé

REALISATION DE FILM DOCUMENTAIRE

Pièces à fournir : Une copie de la carte d'identité, un CV, Unc photo d'identité, 10 000 FCFA de Frais de dossier

Nombre de places : 15 personncs

Durée de la Formation : 4 mois

Consulter le site **www.esma.sn** pour les prochaines dates de concours

FORMATIONS PAYANTES COURS DU JOUR, SOIR ET WEEKEND

FORMATION AUDIOVISUELLE POLYVALENTE

Pièces à fournir : Une copie de la carte d'idcntité, un CV, Unc photo d'identité

Frais d'assurance, de tenue et d'inscription : 100 000 CFA

Coût de Ia formation : 850 000 FCFA TTC

Modalit é de payement: Consulter l'administration de l'école

Inscriptions : Consulter 1c site **W.W.W.esma.sn**

Nombre de places : 15 personnes

Dure de la Formation : 9 mois

MONTAGE VIDEO

Pièces à fournir : Une copie de la carte d'idcntité, un CV, Unc photo d'identité

Frais d'Inscription : 75 000 F

Coût de Ia formation : 500 000 FCFA TTC

Modalit é de payement: Consulter l'administration de l'école

Inscriptions : Consulter 1c site **W.W.W.esma.sn**

Nombre de places : 10 personnes

Dure de la Formation : 3 mois

Ecole Supérieure des Métiers de l'Audiovisuel

(Niveau BFEM)

PRISES DE VUE (CAMERA)

Pièces à fournir : Une copie de la carte d'idcntité, un CV, Unc photo d'identité

Frais d'Inscription : 50 000 F

Coût de Ia formation : 300 000 FCFA TTC

Modalit é de payement: Consulter l'administration de l'école

Inscriptions : Consulter 1c site **W.W.W.esma.sn**

Nombre de places : 10 personnes

Dure de la Formation : 2 mois

PRISE DESON

Pièces à fournir : Une copie de la carte d'idcntité, un CV, Unc photo d'identité

Frais d'Inscription : 50 000 F

Coût de Ia formation : 300 000 FCFA TTC

Modalit é de payement: Consulter l'administration de l'école

Inscriptions : Consulter 1c site **W.W.W.esma.sn**

Nombre de places : 10 personnes

Dure de la Formation : 2 mois

INFOGRAPHIE

(Mise en page,2D,3D, Animation et habillage TV)

Pièces à fournir : Une copie de la carte d'idcntité, un CV, Unc photo d'identité

Frais d'Inscription : 50 000 F

Coût de Ia formation : 300 000 FCFA TTC

Modalit é de payement: Consulter l'administration de l'école

Inscriptions : Consulter 1c site **W.W.W.esma.sn**

Nombre de places : 10 personnes

Dure de la Formation : 2 mois

FORMATION AFTER EFFECTS

Pièces à fournir : Une copie de la carte d'idcntité, un CV, Unc photo d'identité

Frais d'Inscription : 50 000 F

Coût de Ia formation : 300 000 FCFA TTC

Modalit é de payement: Consulter l'administration de l'école

Inscriptions : Consulter 1c site **W.W.W.esma.sn**

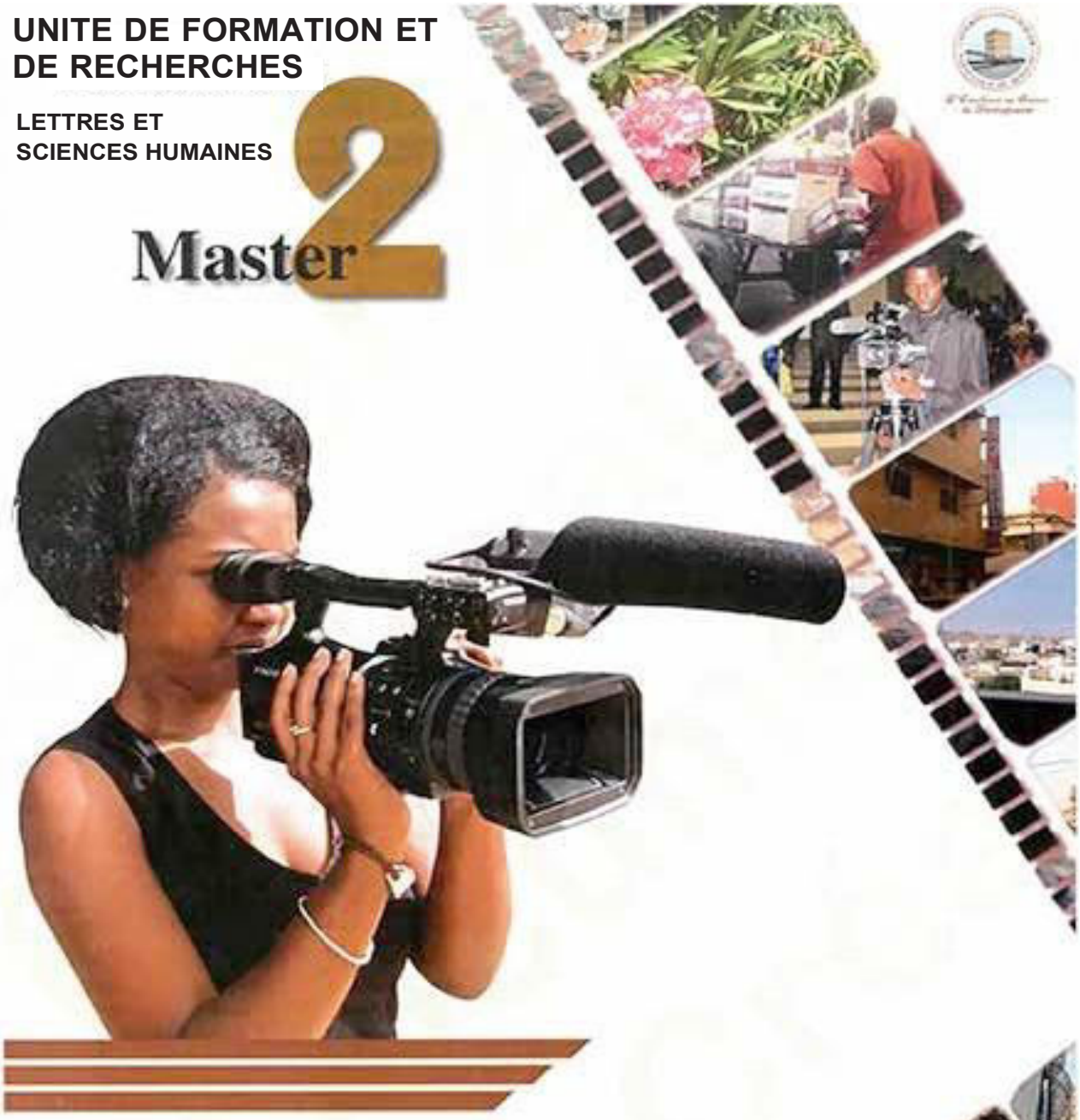
Nombre de places : 10 personnes

Dure de la Formation : 3 mois

UNITE DE FORMATION ET DE RECHERCHES

LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

Master 2



REALISATION
Documentaire de Création

CONTACT:

Universite Gaston Berger,
UFR/ LSH .BP 234, Saint-Louis du Senegal

Tel : +221 33 961 22 98
Mail : masterrdc @ ugb.edu.sn | Dossier de Candidature telechargeable sur www.ugb.sn/lsh

LE MEDIA CENTRE DE DAKAR

Depuis 1997 le Média Centre de Dakar accorde une importance particulière à la situation des jeunes et aux problèmes auxquels ils sont confrontés. Il s'investit dans l'action pour le renforcement de leurs capacités à agir dans le processus de développement économique, social et culturel. Par les Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication (NTIC), le Média Centre de Dakar veut contribuer au développement de la communication sociale pour le changement et l'émergence d'une société civile dynamique ainsi que pour la promotion des valeurs citoyennes et culturelles.

Dans le cadre de la mise en œuvre de son programme, le Media Centre de Dakar, une structure de formation aux métiers de l'audiovisuel et de la communication sociale formait douze jeunes (six filles et six garçons) pour leur donner une formation théorique et pratique. Cette formation est ouverte aux Sénégalais et aux jeunes de la sous région titulaires du Baccalauréat ou au moins du niveau du BAC ou d'un diplôme équivalent, et sélectionnés à l'issue d'un concours d'entrée. L'objectif du Media Centre est de faire de ses stagiaires des médiateurs sociaux, capables d'appréhender les problèmes de leur société, de les aborder à l'aide de la vidéo numérique et de susciter un débat autour de ces questions. La formation d'une durée de dix mois est couronnée par la réalisation d'un court ou d'un moyen métrage, de fiction ou documentaire.

Après huit (8) ans, plus d'une centaine de jeunes filles et garçons ont reçu gratuitement une formation professionnelle aux métiers de l'audiovisuel et ont eu l'occasion de réaliser un premier film. La plupart d'entre eux ont aujourd'hui entrepris une carrière dans les métiers du son et de l'image, en tant que réalisateurs ou techniciens; le plus souvent dans des chaines de télévisions publiques ou privées, au Sénégal ou dans la sous région. Depuis 2005, la formation est devenue payante car ne recevant plus de soutien financier venant de la Norvège. Nous avons alors réduit la durée de la formation de dix (10) à six (06) mois en formation initiale.

L'ambition du Media Centre est de pouvoir se développer dans un premier temps à l'aide de partenaires extérieurs, pour devenir un pôle d'excellence, tant en matière de formation que de production. C'est ainsi que s'est créée au sein du Media Centre une structure de production visant à produire des films initiés par de jeunes réalisateurs sénégalais et africains et à coproduire des projets avec des professionnels indépendants et des producteurs privées.

Le Média Centre a mené diverses activités portant sur

1. La promotion des droits des femmes et des enfants

- Production d'images alternatives portant sur des thèmes divers et pertinents notamment la violence conjugale, le travail des enfants, l'abus sexuel sur les enfants, les talibés et enfants de la rue, les conditions des femmes détenues en prison, pour ne citer que ceux là.
- Projet « Handifemnet » et espace télétravail dans le cadre de l'insertion socio professionnelle des personnes vivant avec un handicap

2. Une politique genre

- Recrutement paritaire et formation gratuite de jeunes filles et garçons
- Formation initiale à la réalisation de films documentaires en collaboration avec les organisations féminines en décembre 2003
- Séminaire sur « visions de femmes » en 2003, lors de la 5e édition du Festival du Film de Quartier

3. La diffusion et la circulation des images auprès des communautés

- Le Festival du Film de Quartier – Sénégal
- Les Films Voyageurs

Organisé par le Media Centre de Dakar, le Festival du Film de Quartier se déroule chaque année dans divers quartiers de la capitale sénégalaise. Malheureusement son organisation pose problème faute de moyens.

Cette manifestation est née en 1999 de la nécessité de diffuser les films des étudiants formés par le Media Centre auprès des publics dont ils sont issus. Les films projetés lors de chacune de ses éditions, ont été le plus souvent réalisés avec la collaboration des habitants des différents quartiers de Dakar qui offrent leurs maisons comme décor et participent aux tournages comme personnages.

Y sont projetés les films réalisés par les étudiants du Media Centre mais aussi d'autres œuvres de cinéastes sénégalais indépendants. Tourné essentiellement vers les

premiers films d'écoles et d'ateliers; ce festival est devenu une manifestation de référence en Afrique occidentale.

A cause des difficultés financières rencontrées depuis 2004 le Média Centre a du mal à respecter son programme « Films Voyageurs » qui lui permet d'organiser des projections dans les régions intérieures du Sénégal.

MEDIA CENTRE FORMATIONS
FORMATION AUX METIERS DE L'AUDIOVISUEL ET DE LA COMMUNICATION SOCIALE

SESSION DE FORMATION INITIALE 2013

1. PROGRAMME DE FORMATION INITIALE EN REALISATION DE FILM ETVIDEO DE COMMUNICATION SOCIALE

1. 1 Description des groupes cibles

Le programme s'adresse à toute personne porteuse de projets de communication sociale pour le changement d'attitude et de comportement et désireux d'acquérir une méthode de recherche et de travail d'écriture de scénario sur le plan méthodologique et formel en vue de la réalisation de supports vidéo numériques.

1. 2 Objectifs immédiats

- Mettre en œuvre un module intégré Planification participative, communication sociale et réalisation de support vidéo.
- Donner aux acteurs de développement, les outils nécessaires pour acquérir des méthodes de travail d'écriture et de développement d'un projet de film (documentaire) sur le plan méthodologique et formel.

Contribuer au renforcement des capacités des jeunes en planification et gestion de projets de communication pour le développement, par la vidéo numérique.

1. 3 Objectifs de développement

Créer les conditions d'un partenariat et d'un dialogue constant et démocratique entre les jeunes réalisateurs, les populations et les décideurs autour des recherches de solution aux problèmes de développement communautaire et local.

1. 4 PROGRAMME

Module 1 THEORIE ET HISTOIRE

- Introduction générale aux études du développement (rôle et place des organisations de la société civile dans le développement durable
- Introduction générale à la Communication

Objectifs pédagogiques

- Comprendre les concepts théoriques
- Comprendre les enjeux de la communication
- Comprendre les fondements de la communication sociale
- Faire la différence entre la communication sociale et les autres formes de communication

Programme

- Processus de communication
- Obstacles à la communication
- Champs d'application de la communication
- Enjeux de la communication dans le monde
- Genèse de la communication sociale
- Spécificités de la communication sociale
- Rôle légitimité et acteurs de la communication sociale

Méthodes Pédagogiques

Alternance théorie / pratique

Supports pédagogiques

Spots, extraits de documentaires, affiches etc..

Formateurs (2)

Spécialistes de la communication, de l'IEC.

Nombre de participants 20
Durée 9 mois

ETUDE THEORIQUE DES DIFFERENTS COURANTS ARTISTIQUES

1. Etude détaillée des arts visuels

Les icônes, le portrait, la peinture, l'architecture, l'art photographique, utilisation de la lumière, de la couleur; la perspective etc.

2. Histoire du cinéma international

a. Analyse de films
b. Visionnage de films
c. Genres de films

Module 2 Initiation à la micro-informatique
Ce module permet d'acquérir les connaissances nécessaires pour une parfaite utilisation de l'ordinateur notamment le traitement de texte.

Programme
- Les Composantes de l'ordinateur
- Créer et travailler sur un document
- Comptabilité et finance sur un ordinateur

Module 3 - Communication sociale Planification participative de projet de Communication sociale

Il s'agit d'initier les étudiants aux méthodologies et outils de recherche et de planification participative en vue de l'élaboration d'une stratégie de communication sociale.

Programme
- Approche méthodologique
- Connaissance du milieu
- Les outils de collecte
- Les outils d'analyse
- Catégorisation socio-économique
- Planification d'une MAR
- Analyse des problèmes
- Analyse des opportunités
- Élaboration de Projet de communication sociale

Module 4 - FORMATION AUDIOVISUELLE POLYVALENTE

Objectifs pédagogiques
Concevoir et réaliser un sujet de type reportage, magazine ou documentaire et fiction.

Programme
- Étude du langage audiovisuel contenu informatif et esthétique des images et des sons.
- Élaboration de la narration audiovisuelle le temps du plan, le raccord des plans, l'interaction image / son, l'articulation des séquences, etc..
- Bases techniques vidéo, audio et technologies de la chaîne de production vidéo, réglages techniques des appareils.
- Entraînements en sous groupes
- A la prise de vues
- A la prise de sons
- A la mise en œuvre d'un éclairage d'appoint
- Au montage
- Points de repères sur la gestion et l'organisation de la production.
- Réalisation en équipes de sujets par les participants.

Méthodes pédagogiques
- Cette formation comporte majoritairement des activités pratiques.
- Le cours se déroule sous forme de travaux dirigés à complexité croissante, dans les différents domaines de la production audiovisuelle. Les participants réaliseront des sujets de fin stage.

Matériels utilisés
- Ensembles de prises de vues, matériels d'éclairage.
- Stations de montages
- Cellules de post production

Ateliers
- Expression visuelle
- Psychologie sociale
- Marketing social
- Photographie
- Écritures documentaires

STAGE 2. REALISER UN DOCUMENTAIRE EN DV
La caméra DV comme outil pour une approche documentaire.

Objectifs pédagogiques
- Reconnaître à travers des exemples de l'histoire du documentaire les différentes pratiques du cinéma direct et du documentaire de création.
- Mettre l'accent sur la présentation et la structure d'un projet dans le lien entre l'écrit et l'image.
- Mesurer l'adéquation entre les outils numériques et la démarche documentaire.
- Prendre en compte l'enjeu sonore jusqu'à la phase du mixage.
- Finaliser un court document sous la forme d'un "croquis documentaire".

Formateurs
Ce cours est animé par des professionnels de l'audiovisuel réalisateurs de documentaire, chefs opérateurs de prise de vues et de prise de son, monteurs.

Contenu

- Les règles de la conception dans le passage de l'idée au sujet.
- La notion du point de vue et du cadrage.
- La construction au tournage avec la caméra DV.
- Sensibilisation au son, notion de prise de son.
- La pratique de l'entretien dans le rapport sujet caméra.
- Le montage avec Avid.
- Les règles propres au montage documentaire - à partir de documents de référence - ou d'exercices filmés par les étudiants.

Méthode pédagogique

- Le cours est basé sur une progression d'exercices pratiques tenue de la caméra DV, prise de son, montage numérique.
- Les "croquis" documentaires seront réalisés par groupes de 2.
- Afin de favoriser l'échange sur le fond, la forme et la technique.

Matériel utilisé

Caméras DV et accessoires son (perche et micro).
Unités de montage Avid.

Nombre de participants 10
Durée 3 mois + STAGE

STAGE 3 INITIATION A LA PRISE DE VUES VIDEO
Objectifs pédagogiques
Acquérir des compétences dans les techniques de prise de vues en vidéo.

Contenu pédagogique
Maîtriser la mise en œuvre d'un caméscope

- Bases de la vidéo; le signal, l'enregistrement magnétique
- Technologies et mise en œuvre des matériels (caméscopes, moniteurs, batteries, pieds etc....)
- Réglages techniques des matériels (balance des blancs et des noirs, niveau de noir, gain, tirage optique, mise au point, diaphragme)

Filmer en tenant compte des différents paramètres entrant en jeu dans la composition du plan (sens et esthétique)

- Règles de composition des images (perspective, masse, couleur, lumière)
- Relation entre valeur de plan et axes de prises de vues; entre focales utilisées et profondeur de champ
- Langage de l'image (découpage, raccords,...)

Travaux pratiques

- Cadre fixe, raccords
- Mouvements de caméra panoramique, zoom, travelling
- Continuité image
- Cadre et mouvement de caméra en situation de tournage

Méthodes pédagogiques

- Cours théoriques
- Analyse d'images
- Enregistrement et analyse des exercices
- Constitution de groupes de 2 ou 3 personnes

Matériel utilisé

- Salle de cours
- Ensemble de visionnage
- Caméscopes numériques, matériel d'éclairage
- Salles de montage

Nombre de participants 10
Durée 1 mois + 15 jours de stage

STAGE 4 INITIATION A LA PRISE DE SON ET AU MIXAGE

Programme
GENERALITES
Présentation du métier
Parmi les 5 sens l'audition
Sortie écoute
Ressentir et exprimer
Échanges
Écoute comparative
oreilles/micros
Le son et l'image

Captation sonore en TV /Cinéma
Le travail en équipe
“Vendre” le son
Mise en situation

ITV / FICTION
L’image et la lumière
Types de micros
Notion de stéréo
Câblage des micros
Mise en situation

ITV / FICTION
Application des notions abordées
Synchronisation image et son
Les différents niveaux audio
Notion de bande passante
Les systèmes de mixage en reportage
Les magnétophones
Sons d’ambiance
Enregistrements sur différents supports
Plusieurs groupes
Écoute et échanges

Protection du matériel
Maintenance de base

Prise de son
Intérieur / Extérieur

Évaluations

Nombre de participants 10
Durée 1 mois + 15 jours de stage

STAGE 5 FORMATION AUDIOVISUELLE POLYVALENTE
Objectifs pédagogiques
Concevoir et réaliser un sujet de type reportage, magazine ou documentaire et.

Programme
- Étude du langage audiovisuel contenu informatif et esthétique des images et des sons.
- Élaboration de la narration audiovisuelle le temps du plan, le raccord des plans, l’interaction image / son, l’articulation des séquences, etc..
- Bases techniques vidéo, audio et technologies de la chaîne de production vidéo, réglages techniques des appareils.
- Entraînements en sous groupes
- A la prise de vues
- A la prise de sons
- A la mise en œuvre d’un éclairage d’appoint
- Au montage
- Points de repères sur la gestion et l’organisation de la production.
- Réalisation en équipes de sujets par les participants.

Méthodes pédagogiques
- Cette formation comporte majoritairement des activités pratiques.
- Le cours se déroule sous forme de travaux dirigés à complexité croissante, dans les différents domaines de la production audiovisuelle. Les participants réaliseront des sujets de fin stage.

Matériels utilisés
- Ensembles de prises de vues, matériels d’éclairage.
- Stations de montages
- Cellules de post production

Nombre de participants 12
Durée 4 mois + 15 jours de stage

STAGE 6 ECRITURES DOCUMENTAIRES

Objectifs pédagogiques
- Définir les traits spécifiques de la narration documentaire.
- Analyser les modes de passage de l’idée au sujet, des thèmes au récit.
- Acquérir des méthodes de travail d’écriture sur le plan méthodologique et formel.

Formateurs
Réalisateurs - Documentaristes

Programme
- Historique du film documentaire
- Analyse comparative d’extraits de documentaires de création et de sujets de magazine la rhétorique de l’objectivité, la question du montage.

- Perception première de la réalité, décrire le visuel et son organisation essentielle.
- La narration documentaire, l'accroche, l'exposition du thème principal, les fils conducteurs, la structure narrative, la continuité scénariste, la relation réel / fiction.
- Le scénario documentaire, question de style et de présentation, intelligibilité du propos. Enjeu, histoire et contexte, démarche, mode de traitement dans le choix et les partis pris, exemple concret mis à l'épreuve.
- Le commentaire, le texte à la première personne.
- La question de l'entretien et de sa mise en scène, le rapport sujet / caméra
- Critique de films réalisés par les stagiaires
- Exercices sur les thèmes.

Méthodes pédagogiques

- Atelier essentiellement orienté sur la pratique, travail en groupes
- Participants en situation de réalisateurs à la fin de l'atelier

Matériel utilisé

- Ensemble des reportages professionnels
- Films documentaires
- Unités de montage et post-production

Nombre de participants 10
Durée 1 mois

STAGE 7 MONTAGE VIRTUEL

Objectifs pédagogiques

- Acquérir des concepts de base du montage virtuel
- Maîtriser la pratique du montage du montage numérique sur Avid

Formateurs

Chefs monteurs

Contenu

- Généralités la chaîne de production off-line / on-line, les systèmes virtuels, l'ordinateur
- Présentation du système, l'application Avid Xpress DV
- Création d'un projet, dérushage, et organisation du matériel, numérisation
- Démarrage d'un montage, les outils de montage, modification des raccords
- Fonctions spécifiques du montage son calage, réglage des niveaux, pré-mixage
- Les effets
- Montage multicaméra
- Création de la liste de montage
- La conformation
- Sortie bande
- Sauvegardes

Méthodes pédagogiques

- Apprentissage complet de la machine à l'aide d'exercices évolutifs qui permettront de parcourir l'ensemble des fonctions nécessaires au montage et à la finition des produits.
- Montage de sujets

Matériel utilisé

- Salle de cours
- Stations Avid

Nombre de participants 10
Durée 1 mois + 15 jours de stage

INFORMATIONS

CENTRE CULTUREL REGIONAL DE DAKAR
CENTRE CULTUREL BLAISE SENGHOR (CCBS)

Le centre culturel Blaise Senghor (CCBS) de Dakar est une structure décentralisée du Ministère de la Culture et du Patrimoine historique classé, chargée de l'exécution de la politique culturelle de l'Etat, à vocation régionale.

CONTACTS BP
7001 Dakar - Médina Directeur Papa Baba NDIAYE
Tél / Fax (+221) 824 98 39

PRESENTATION DU CENTRE CULTUREL BLAISE SENGHOR
Ministère de la Culture
Conseil régional de Dakar Gouvernance de Dakar
Centre culturel Blaise Senghor Service régional

SPECIFICITE DE LA REGION
Le CCBS est créé en 1976. Il est situé au 6, boulevard Dial Diop, entre les quartiers de Fass, Colobane, Grand Dakar, Ouagou Niaye, de la zone A et B. Le Centre culturel Blaise Senghor est implanté au cœur de la capitale du Sénégal, Dakar, qui regroupe en son sein des entités culturelles diversifiées. Un tiers de la population du pays vit à Dakar. Toutes les ethnies y sont représentées. La capitale regroupe le plus grand nombre de professionnels de la culture, dans le secteur de la danse, de la musique, de la peinture, etc.

Le programme culturel régional est divisé en 4 phases. Chaque trimestre, un programme est élaboré, tenant compte de l'expression des besoins des artistes, des acteurs culturels et des populations.

LES RESSOURCES MATERIELLES
La bibliothèque
Le Centre culturel Blaise Senghor dispose d'une bibliothèque qui possède 12.700 ouvrages.

Elle est divisée en deux secteurs

- le secteur enfants qui regroupe des ouvrages composés d'albums, de contes, des bandes dessinées, des documentaires, du théâtre, de la poésie, des revues notamment planète-jeunes et planètes-enfants.
- le secteur adulte qui regroupe les ouvrages généraux, de philosophie, de religion, de littérature, de géographie, d'histoire, des collections, des romains de conte, de poésie et de théâtre;

L'unité audiovisuelle
Le Centre possède une unité audiovisuelle qui est composée d'une cabine de montage, qui comprend:

- la configuration qui supporte les appareils
- une table de montage
- 3 moniteurs et 1 quatrième enregistreur
- une partie d'effets et une partie son
- l'éditeur qui sert à faire le montage
- 2 unités de caméra bétacam
- des pieds projecteurs.

L'unité audiovisuelle sert à aider les artistes notamment les talents nouveaux, à monter des clips vidéo. Elle contribue à la visibilité culturelle au niveau national. Elle a eu à faire des documentaires sur les journées culturelles de Sédhiou, sur la musique traditionnelle telle que le "taxuraan", sur le Festival des Minorités de Kédougou, sur les danses "djalonké", "bédik", "boudik". Elle utilise un matériel analogique qui est en place depuis 1999, don de la coopération japonaise.

Le Studio de Répétitions
Le Centre culturel Blaise Senghor dispose aussi d'un studio de répétition qui n'a pas les possibilités d'enregistrer. Le matériel est composé:

- d'une table de mixage de 16 pistes
- d'un amplificateur de 300 watts
- de deux enceintes
- de deux hauts-parleurs de 38 cm
- d'une batterie
- de 3 micros

Le studio a soutenu des artistes musiciens, devenus célèbres aujourd'hui au Sénégal dans leur carrière musicale tels que Alioune Mbaye NDER, Marie Ngoné DIONE, Tidiane Dieuf DIEUL, le groupe CEDDO des HLM, des groupes de rap etc. Le plus souvent, pour aider les musiciens dans leurs séances de répé-

tition, le centre ne demande qu'une somme forfaitaire pour le défraiement du technicien son.

La Salle d'Imprimerie

Le C.C.B.S. possède une salle d'imprimerie qui dispose d'une machine de marque gestener 354. La salle est gérée par un imprimeur de formation assisté de 3 aides. L'imprimeur travaille en partenariat avec le Centre culturel. L'imprimerie produit des affiches, des jackets de cassettes, etc.

LES RESSOURCES HUMAINES DU CENTRE CULTUREL REGIONAL

Le personnel du CCBS se compose de 25 agents répartis comme suit:

- 6 fonctionnaires
- 14 contractuels
- 4 stagiaires
- 2 bénévoles.

LES INFRASTRUCTURES

Le Centre Culturel Blaise Senghor comporte en son sein un certain nombre d'infrastructures dont un jardin, deux podiums extérieurs, une cour intérieure, une salle de spectacle d'une capacité de 300 spectateurs, et un patio. Tous ces locaux abritent des spectacles de musique, de danse, de théâtre ou servent de lieux de répétitions aux différents ballets affiliés au C.C.B.S. et aux compagnies de théâtre. Le Centre Culturel Blaise Senghor possède aussi une salle d'exposition réservée essentiellement aux artistes plasticiens.

Les locaux du C.C.B.S. se répartissent comme suit 14 bureaux, 3 débarras, 1 chambre de gardien, 5 toilettes. A cela s'ajoutent une cour d'entrée et une arrière cour.

Le Centre Culturel Blaise Senghor compte aussi un restaurant dénommé espace Demba Ndiaye. Le personnel du restaurant se compose d'une cuisinière, d'un serveur, et d'un caissier. Ce personnel peut être renforcé en cas de forte demande.

Cyberpop/Bombolong

Le Centre culturel Blaise Senghor abrite en son sein les bureaux de l'Ecopole de Dakar qui y occupent 3 salles. C'est un projet d'Enda Tiers Monde, avec un programme dénommé enda cyber POP. L'Écopole y est implanté depuis 1998. Le Cyberpop/Bombolong est né d'un partenariat entre l'Organisation non gouvernementale Environnement et Développement du Tiers monde (Enda Tiers Monde) et le Centre de Recherche pour le Développement international Canada (CRDI/Canada) dans le cadre de l'initiative acacia « Communautés et Sociétés de l'information en Afrique ».

Cyberpop/Bombolong est un programme d'appui aux dynamiques populaires qui vise:

- l'accès universel aux savoirs et à l'information pour tous et toutes la démocratisation de l'utilisation des nouvelles technologies de l'information et de la communication (NTIC) en les intégrant dans le tissu social sans oublier les populations les plus défavorisées
- la valorisation des ressources de l'économie populaire par l'utilisation des supports multimédia pour rendre visibles les innovations sociales et techniques des groupes de base
- la collecte et l'exploitation d'information pour la production de contenus endogènes sur les stratégies alternatives de lutte contre la pauvreté, pour un développement durable.

Les objectifs sont les suivants:

- décroissement des initiatives populaires pour un changement d'échelle des activités et des innovations sociales, culturelles et techniques
- renforcement des capacités stratégiques et opérationnelles des organisations populaires pour négocier et faire valoir leurs visions et leurs actions dans le développement durable par la lutte contre la pauvreté.

Association FEST'ART

Le Centre Culturel Blaise Senghor abrite aussi le bureau de l'association FEST'ART.

Créée en janvier 2000 dans le souci d'impulser une nouvelle dynamique au théâtre sénégalais, l'association culturelle FEST'ART est un centre de création et de diffusion artistique. Elle regroupe en son sein d'éminents hommes de théâtre, issus de diverses compagnies et institutions aux fins de gérer des organisations d'intérêt commun.

L'association a pour but de contribuer au développement du théâtre sénégalais. Le bureau exécutif est constitué de 6 membres et le conseil artistique de 8 membres.

Les orientations concernent les domaines suivants:

- théâtre
- diversité (promouvoir toutes les formes de théâtre)
- professionnalisme
- formation (acteurs, public, administration).

Les objectifs globaux visent à:

- contribuer à la redynamisation du théâtre
- élever dans les esprits des hommes les défenses de la paix par le théâtre.

Les objectifs spécifiques se résument à:

- faciliter des rencontres entre porteurs de projets, acteurs, bailleurs, pour favoriser une expertise, une mise en réseau d'initiatives, une recherche de partenaires et toutes autres démarches susceptibles d'impulser une dynamique et un développement des projets
- faciliter l'échange par la circulation des œuvres et des professionnels du théâtre, des connaissances, des découvertes et du travail en commun
- participer à la formation des acteurs culturels des masses populaires à différentes formes de langages théâtraux
- permettre au public si friand de représentations théâtrales de ne pas rester dans une ignorance totale de l'évolution de la vie théâtrale dans le monde
- permettre aux décideurs d'étendre leur champ de vision et de cerner les vrais problèmes du théâtre
- favoriser l'intégration des peuples.

De façon générale les locaux du Centre Culturel Régional sont propres et bien entretenus. Les locaux de grande capacité sont la salle de spectacle qui peut contenir jusqu'à 300 personnes, la bibliothèque qui possède 12.700 ouvrages, la salle d'exposition d'une capacité de 200 personnes, la cour intérieure de même capacité. Les deux podiums extérieurs peuvent contenir chacun 1000 personnes. La patio a une capacité de 50 à 60 places assises et est surtout utilisé pour les séances dénommées « les rendez-vous de Blaise Senghor » ou « JATAAYU Blaise » organisés le plus souvent les vendredis et qui permettent aux troupes folkloriques d'avoir une première prestation scénique au Centre Culturel.

LES SERVICES ET PRODUITS CULTURELS PROPOSES PAR LE CCR

Les services culturels proposés par le Centre Culturel

Le Centre Culturel Blaise Senghor propose un certain nombre de services culturels à son public et à ses populations ciblés.

- C'est ainsi que les musiciens émergents peuvent utiliser le studio de répétition pour préparer leurs spectacles contre une contribution symbolique de 1.000 FCFA/heure.
- Le Centre Culturel Blaise Senghor offre la possibilité à sa clientèle de filmer ses manifestations, de réaliser des documentaires et clips grâce à son unité audiovisuelle à des prix promotionnels.
- Les élèves des lycées et collèges de Dakar et de la banlieue peuvent s'abonner à sa bibliothèque qui comporte 12.700 ouvrages se rapportant à divers domaines de la science, de la littérature, etc.
- Le Centre Culturel Blaise Senghor loue souvent ses espaces pour la clientèle qui veut organiser des séminaires, des conférences, des spectacles à entrée payante. Mais aussi aux particuliers qui veulent organiser des soirées dansantes, etc.
- Le Centre Culturel régional établit des accords de partenariat avec les artistes pour co-organiser des festivals tels que le "fest'art", "kaay fecc", etc.
- L'espace restaurant du Centre Culturel Blaise Senghor propose des menus diversifiés et à des prix abordables, une cuisine de qualité gérée par des professionnels.

Les produits culturels proposés par le Centre Culturel Régional

Dans le but de mieux faire connaître ses activités, le Centre Culturel Blaise Senghor établit chaque trimestre un programme d'activités destiné à ses partenaires et à ses usagers.

L'agenda est très diversifié, il comprend

- des spectacles pour enfants
- du folklore notamment les rendez-vous du vendredi après-midi à Blaise Senghor autrement appelés « JATAAY BLAISE »

- de la musique avec des concerts à entrée gratuite
- des conférences avec les lycées et collèges environnants
- l'organisation de journées internationales comme celles de la danse et du théâtre
- des expositions d'art plastique
- des séances de contre
- des projections de films.

LES REALISATIONS RECENTES DU CCR

- le projet d'animation audio-visuelle avec les A.S.C. des quartiers environnants (Fass, Diecko, Fann...). L'objectif du projet vise à décentraliser les activités du C.C.R. et de disposer de relais culturels dans les quartiers
- l'élaboration d'un calendrier de répétition pour les ballets affiliés au C.C.R qui assure également l'accompagnement des initiatives privées des différentes journées mondiales, notamment avec les Fest'Art, "Kaay Fecc", Banlieue Rythme, etc.

CONTACTS DES DIRECTEURS DE CENTRES CULTURELS REGIONAUX DU SENEGAL

1. Dakar Baba NDIAYE Tél 77 634 73 40 Email blaisesenghor@yhoo.fr
2. Thiès Ibou SENE 77 421 71 37 / 77 948 23 32 Email ccrthies@yahoo.fr
3. Kaolack Ndeye SAGNE tel 77 552 67 89 / ccrkaolack@yahoo.fr
4. Fatick Sira BA tél 77 657 35 92 /ccrfk@yahoo.fr
5. Matam NdeyeNgor NIANG tél 77 566 65 80/ Emailcrdematam@yahoo.fr
6. Saint-Louis tél Aloyse DIOUF 77 794 53 91 / ccrakf@hotmail.com
7. Kolda Omar BADIANE tél 77 540 37 46/ oumarbadiane@gmail.com
8. Tambacounda Aissatou BODIAN tél AissatouBODIAN/bodianaissatou.57@yahoo.fr
9. Diourbel Ibrahima NGOM Tél 77 522 08 40/ Email ccrdbl@yahoo.fr
10. Ziguinchor Abdoulaye BA/ tél 77 351 42 01 / Email abdoulaye205@yahoo.fr
11. Louga Oumar Ben Khatape DANFAKHA Tél 77 556 78 01/ Emailomardanfakha@yahoo.fr
12. Sédhiou AliouKéba BADIANE Tél 77 557 33 02/Email alioukebs@gmail.com
13. Kaffrine NgakaneGning DIOUF/Tél 77 651 50 70 Email awagning@hotmail.com
14. Kédougou Bba KONATE Tél 77 711 60 90 Email baboukonate@yahoo.fr

DIRECTION DE LA CINEMATOGRAPHIE

Missions

- Mettre en place le régime desactivités cinématographiques (cadre législatif et réglementaire)
- Elaborer et exécuter un programme de réalisation d'infrastructures et d'équipements techniques destinés à appuyer la promotion de la production cinématographique et audiovisuelle
- Assurer la tutelle technique des entreprises parapubliques exerçant dans le domaine du cinéma
- Préparer les projets d'accords de coopération cinématographiques entre le Sénégal et les autres pays
- Dresser les statistiques en matière de production, de distribution et d'exploitation cinématographiques
- Instruire les demandes d'autorisation de tournage de films et documents audiovisuels sur le territoire national
- Elaborer un plan pluriannuel de formation dans les métiers du cinéma et de l'audiovisuel
- Mettre en place et animer la commission de contrôle des films cinématographiques et audiovisuels
- Examiner les demandes d'octroi de bourses de formation et de perfectionnement dans les métiers du cinéma et de l'audiovisuel; veiller au respect de la réglementation relative à l'exercice des métiers de la cinématographie et de l'audiovisuel
- Organiser la diffusion du film cinématographique et audiovisuel à des fins culturelles et non lucratives par divers supports dont notamment les ciné-bus
- Examiner les demandes d'autorisation de projection de films organisée par des particuliers à des fins d'animation culturelle
- Etudier les demandes d'implantation de salles de cinéma et d'exploitation de cinéma ambulant sur le territoire national
- Préparer et organiser les "journées" ou "semaines" du film sénégalais à l'étranger et des films étrangers au Sénégal
- Apporter un suivi à l'exécution des accords de coopération cinématographique conclu entre le Sénégal et les autres pays
- Réaliser des films de documents audiovisuels d'information, de sensibilisation, de formation

et de vulgarisation sur divers sujets relatifs notamment à la culture, au tourisme et aux loisirs

- Constituer et conserver un patrimoine filmique comprenant notamment les réalisations filmiques et audiovisuelles sénégalaises et également les œuvres significatives de la cinématographie africaine et internationale
- Acquérir les droits non commerciaux des films et documents audiovisuels dont elle assure la diffusion à des fins non lucratives et pour les besoins d'animation culturelle, de formation et de sensibilisation
- Acquérir toute publication et document relatifs au cinéma et à l'audiovisuel
- Gérer les archives filmiques des "actualités sénégalaises"
- Mettre en place un centre de conservation des films comprenant une salle de projection multifonctionnelle, dotée d'un espace d'exploitation capable de recevoir un marché de films, des programmes T.V., un musée du cinéma, une banque de données informatisées sur le cinéma
- Instruire toutes questions liées à la gestion du Fonds de Promotion de l'Industrie cinématographique et audiovisuelle (aide à la production, à la distribution, à la création, à la modernisation de salles ...)
- Contrôler la tenue de la billetterie nationale de la cinématographie
- Tenir le registre public de la cinématographie et de l'audiovisuel
- Gérer le dépôt légal de la cinématographie et de l'audiovisuel
- Organiser les Rencontres cinématographiques de Dakar (RECIDAK)
- Mettre en place et coordonner les activités du Comité sénégalais de Sélection des Films et des Projets liés à l'industrie cinématographique et audiovisuelle
- Elaborer et exécuter un programme national d'animation cinématographique.

DISTRIBUTION

AFRICA FILMS TV

mobiCINE

-EDUCATION–

« on apprend mieux par l'image »

Programme éducatif et citoyen de projections de films
500.000 élèves et étudiants de Dakar et Bamako
printemps 2012 – été 2013

Dossier de présentation aux mécènes
Mars 2012

mobiCINE...à l'école !

Faire découvrir le cinéma aux jeunes,
tout en créant des emplois
et en renforçant
les producteurs de films africains.

Une nouvelle initiative culturelle et citoyenne à Dakar et Bamako

« mobiCINE, le cinéma près de chez toi » est une initiative d'intérêt général qui a pour but de faire revivre le cinéma dans les quartiers de Dakar et Bamako.
Les 3 objectifs de mobiCINE :

- **diversifier les images que voient les jeunes**, qui subissent la médiocrité télévisuelle tous les soirs...
- contribuer à **lutter contre le piratage** et **améliorer les revenus des producteurs audiovisuels africains**
- **pérenniser des emplois culturels** de proximité, un travail très exigeant, mais dignement rémunéré.

On apprend mieux par le film !

mobiCINE a négocié avec les plus grands producteurs le droit d'exploiter légalement leurs films.
Nous disposons de plus de **150 titres** adaptés à un public scolaire : grands **classiques** africains et mondiaux, films pour enfants, **dessins animés** et **documentaires** pédagogiques.
Ces films peuvent servir d'activité culturelle d'éveil, ou venir en appui des cours sur tel ou tel sujet.
Les initiateurs de mobiCINE ont une longue expérience de la pédagogie par l'image.

Objectif : 500.000 spectateurs scolaires d'ici juin 2013

mobiCINE est un dispositif quotidien, dont peuvent bénéficier jusqu'à 1.000 élèves par jour.
C'est un programme progressif, qui a pour but d'instruire et de cultiver les jeunes, par des séances fréquentes (tous les 2 mois) : nous souhaitons toucher environ **100.000 jeunes, qui verront chacun 5 films en 14 mois** (en moyenne sur la saison 2012-2013).

Pour développer sa présence dans les écoles, collèges, lycées et facs,

mobiCINE lance une campagne de mécénat au Sénégal et au Mali.

FONDS DE PROMOTION CINEMATOGRAPHIQUE

Ce fonds est une structure prévue par la loi n° 2002-18 du 15 avril 2002 portant règles d'organisation des activités de production, d'exploitation et de promotion cinématographiques et audiovisuelles.

Tenant compte de l'importance du secteur de l'audiovisuel dans la communication, la formation et la culture, le gouvernement de la République a pris des initiatives et mis en place ce mécanisme qui est une opportunité pour soutenir et autofinancer les activités de l'industrie cinématographique par la modernisation des structures et équipements techniques.

Ce fonds permet à l'Etat d'apporter un concours financier conséquent pour la production, la coproduction, la promotion du cinéma national et aidera les associations de cinéastes et de l'audiovisuel par la formation.

Les bénéficiaires de ce fonds sont les entreprises de production, post-production, de distribution, de formation et de promotion de cinéma et de l'audiovisuel.

Un comité de gestion présidé par le Directeur de la Cinématographie et des membres nommés par arrêté.

SOON S.A., AfricaCultureTechnologies (ACT) et nos partenaires

Le projet mobiCINE a débuté le 1er août 2009, à l'initiative de la société française IDmage (Paris), maison mère de SOON S.A. (Sénégal), en partenariat avec Studio Sankara (Sénégal) et Sarama Films (Mali)

- avec l'appui du Groupe des Etats Afrique Caraïbe Pacifique,
- sur financement de l'Union européenne, de la France, de la Coopération Suisse au Mali, et des fondations hollandaises Doen, Jan Vrijman et Hubert Bals.
- avec le soutien des Ministères de la Culture et de l'Education du Mali et du Sénégal, (en particulier Direction du cinéma du Sénégal et Centre national du cinéma malien -CNCM) et des Villes de Dakar et Bamako.

mobiCINE Education est un programme à but non lucratif de SOON S.A. (Sénégal), en partenariat avec Sarama Films (Mali).

SOON S.A. est une société anonyme de droit sénégalais dont les actionnaires sont

- Enrico CHIESA, 47 ans; diplômé HEC Paris; ancien dirigeant du circuit Bac Majestic (50 salles en France), puis DG de la Confédération internationale des cinémas art & essai (3.000 écrans indépendants dans 29 pays), organisateur de formations à la distribution de films
- Vincent LAGOEYTE, 48 ans; diplômé HEC Paris; Business Affairs dans le secteur des musiques africaines (Africa Fête, Dona Wana); concepteur et directeur artistique en communication événementielle; expert en technologies de l'information et de la communication (TIC)
- Didier AWADI, 42 ans; artiste hip hop, menant aujourd'hui une carrière solo après avoir été membre du célèbre groupe Positive Black Soul; entrepreneur (Studio Sankara) et producteur de films documentaires
- Salif TRAORE, 57 ans; Diplômé de l'Institut National des Arts (INA) à Bamako; fondateur gérant de Sarama Films; réalisateur (Faro, reine des eaux, sélectionné au Festival de Berlin) et producteur (Duel à Dafa, Les Rois de Ségou, etc.); Secrétaire de l'Union nationale des cinéastes maliens – UNCM.

mobiCINE est membre de l'association AfricaCultureTechnologies (ACT)

L'association AfricaCultureTechnologies (ACT) regroupe des opérateurs culturels (Tringa Musiques et Développement « AfricaFête », Bureau Export des Musiques Africaines, SOON S.A., Studio photo Youri Lenquette, etc.) menant, chacun dans sa filière (musique, film, photo, etc.) des projets TIC (technologies de l'information et de la communication).

Elle gère à Dakar le mediaLab Villa ACT, espace de rencontres et de travail entre les acteurs TIC (agences web, développeurs informatiques, etc.) et les diffuseurs / créateurs de contenus.

La charte mobiCINE - Education
Le Comité de surveillance
mobiCINE est placé sous le contrôle d'un comité de surveillance composé de représentants de

- Observatoire culturel Groupe des Etats ACP (Afrique-Caraïbe-Pacifique)
- Union européenne
- Fondation Lettera 27 – WikiAfrica
- Fondation Al Tarab – Festival du film africain de Cordoue (fondé en 2004)
- Fondation Nigrizia - Festival du film africain de Vérone (fondé en 1970)
- Fondation DOEN (Pays-Bas)
- Ville de Dakar
- Ville / Gouvernorat de Bamako
- Centre national du cinéma malien
- Direction du cinéma (Sénégal)

et de personnalités distinguées.

Le comité de surveillance examine les rapports statistiques d'activité, s'assure de l'équilibre de la programmation et de l'équité de la répartition des recettes. Il est le garant de la charte mobiCINE Education.

La Charte les grands principes de mobiCINE Education

1. La programmation de mobiCINE Education est établie en collaboration avec les autorités de tutelle de l'éducation dans les pays concernés. Elle exclut tout film à caractère violent, religieux ou politique.
2. Les projections mobiCINE Education sont suivies d'une discussion animée par les enseignants. Ceux-ci sont conviés à des projections préalables et reçoivent une fiche pédagogique pour chaque film.
3. mobiCINE Education est une initiative de pédagogie par l'image, dont la gestion budgétaire respecte strictement les règles d'un programme à but non lucratif. Le budget de mobiCINE Education est financé par des mécènes (entreprises, ONG, institutions de coopération, collectivités locales, etc.) dans le cadre exclusif des offres de partenariat présentées dans le dossier-mécénat de mobiCINE.
4. Toute forme de publicité (spot publicitaire, promotion-produit, etc.) est prohibée pendant les séances.
5. La visibilité des partenaires est assurée uniquement au moyen de supports créés par mobiCINE (jupe d'écran, logos projetés à l'écran, etc.) ou suivant les directives communiquées par mobiCINE. Des objets utiles aux élèves (ex cahiers) peuvent être distribués, avec un siglage discret.
6. Un partenaire peut proposer un avant-programme (court-métrage, sketch...) d'information ou sensibilisation sur des thématiques citoyennes (droits de l'homme, des femmes, enfants, minorités, civisme, santé, hygiène, etc.) d'une durée inférieure à 10 minutes, dont la diffusion est soumise aux mêmes règles et contrôles que les films (notamment validation autorités, dossier pédagogique).
7. En cas de doute, l'interprétation de la charte relève du Comité restreint (Lettera 27, Al Tarab, Nigrizia).

FILM AFRIQUE RESEAU

3 – Difficultés à surmonter et défis à relever

Contexte :
- Manque de structuration du secteur de la distribution et de l'exploitation et isolement des acteurs

- Etroitesse des marchés

- Concurrence piratage et internet

- Accès difficile aux films pour les distributeurs comme pour les exploitants

Les défis à relever :
- Consolider le réseau autour de la qualité.

- Durabilité : un réseau pour 18 ans et pas seulement 18 mois.

Ce projet est mis en oeuvre avec la contribution financière de l'Union Européenne (9ème FED) et le concours du Groupe des Etats ACP et ACPFilms*.

Nous contacter

Association Cinémas et Cultures d'Afrique
Saïda Ragui
22 boulevard Ayrault
49100 Angers, France
+33 2 41 20 08 22
accueil@cinemasdafrique.asso.fr

Emergences Cinéma
Badiel Lassane
Wemtenga Secteur 29 Ouagadougou
Burkina Faso
226 50 36 13 27 ou 226 76 64 43 49
badiellass@yahoo.fr

Site www.filmsafriquereseau.org

Groupe Image et Vie
Khalilou Ndiaye
BP 28779 Dakar, Médina
Sénégal
+221 33 842 91 50
+221 77 632 56 27
image_vie@hotmail.com

Kéniédougou Distribution
Sanon Sanogo
1061 Rue 104 Sogoniki Bamako Mali
223 630 01 00 sanogosa@yahoo.fr

FAR

FILMS AFRIQUE RESEAU

"Distribuer, Exploiter, Diffuser"

Un phare pour aller loin !

Réseau de professionnels de la distribution, de l'exploitation et de la diffusion
sur 3 pays de l'Afrique de l'Ouest : le Burkina Faso, le Mali, le Sénégal et un pays européen : la France.

1 - Présentation du FAR Enjeux et Objectifs

Enjeux

Participer à la mise en place d'un réseau de professionnels de la distribution et de la diffusion cinématographique sur 4 pays :

Burkina Faso
Mali
France
Sénégal

Vision

Le réseau sera un interlocuteur crédible pour diffuser des films en Afrique.

Objectifs

1 – Permettre l'émergence de professionnels de distribution de films.

2 – Amélioration de la diffusion et de la circulation des films ACP sur 4 pays.

2 - Descriptif de l'Action

1 - Diffusion de films ACP au Burkina Faso, au Mali, au Sénégal et en France

- sur support numérique : dans les salles de cinéma mais aussi dans d'autres lieux alternatifs (centres culturels, centres d'animation, maison des jeunes..) avec un matériel de projection mobile : kit
Certains films feront l'objet d'une diffusion en DVD et chaîne TV pour expérimenter la complémentarité des modes de diffusion.

- Les films retenus seront également diffusés en France.

2 - Harmonisation des pratiques professionnelles

- Les sorties se font selon un label de qualité préalablement défini par le réseau

- Chaque sortie est évaluée de manière à réajuster l'action selon les résultats
Les membres du réseau se rencontrent régulièrement de manière à faire émerger une harmonisation de la profession.

Une initiative africaine. Les partenaires du FAR (Films Afrique Réseau) sont responsables collectivement du réseau, et participent à la mise en place de l'action.

3 - Resultats attendus

Pour les distributeurs : une vraie professionnalisation de la distribution.

Pour les exploitants : un renforcement de leurs compétences sur les questions de promotion, de gestion, de qualité, de technique et de travail d'équipe :
rompre l'isolement, organiser et développer la profession à l'échelle régionale.

Pour les ayants droits : un interlocuteur crédible et compétent.

Pour le public : possibilité de voir les films ACP dans les salles, sur les écrans TV, en DVD.

CHAINES DE TÉLÉVISIONS

RADIODIFFUSION TELEVISION SENEGALAISE (RTS)
Directeur Général Babacar Diagne
Adresse Triangle Sud, Avenue Malick SY, BP 1765 Dakar
Tel. (00221) 33 849 12 00 / 67
Fax (00221) 33 822 34 90
E-mail rts@rts.sn
(SN2) (HEBERGE TV5 MONDE AFRIQUE)

GROUPE AN MEDIA
Directeur Général Mamadou Vieux Aidara
Adresse Rue Elhadj Amadou Assane Ndoye
Tel. (00221) 30 101 98 85 / (00221) 33 823 87 24
Fax. (00221) 33 823 87 24
E-mail contact@canalinfonews.com

GROUPE WALFADJRI WALF TV
Président Directeur Général Sidy Lamine Niasse
Adresse Route du Front de Terre, BP 576 Dakar
Tel. (00221) 33 869 10 74
Fax. (00221) 33 869 10 83

GROUPE EXCAF TELECOM
Président Directeur Général Ben Bass Diagne
Adresse Sodida Rue 14 Prolongée HLM Domaine
Tel. (00 221) 33 865 66 66
Fax. (00221) 33 864 14 57
e-mail redactionrdv@yahoo.fr

GROUPE FUTURS MEDIAS
Directeur Général Mamoudou Ibra Kane
Médina, Rue 15 X Corniche, Immeuble Elimane Ndour - Dakar
Tel. (00221) 33 869 91 82 / (00221) 33 849 16 40
Fax. (00221) 33 8491645
e-mail rfmdakar@gmail.com

GROUPE D-MEDIA
Président Directeur Général Bougane Gueye Dany
Rue 23 x Corniche Dakar
Tel. (00221) 33 822 77 11 / 33 842 46 45 / 33 842 46 00
Fax (00221) 33 824 26 91 / 33 822 77 00

SEN TV
Directeur général Pedre Ndiaye
Sacré Cœur 3, BP 5759 Dakar Fann
Tel (00221) 33 860 77 30
Fax (00221) 33 860 77 31
E-mail golgmediasafrique@gmail.com
www.groupegma.com

SUNU-TV.COM
Le Senegal en direct sur internet

TSL TELEVISION DE SAINT-LOUIS
GROUPE LAMP FALL COMMUNICATION
Directeur général Alioune Thioune
(00221 - 77 417 57 67)
Adresse VDN immeuble Africatel avs, Mermoz extension lot 19 - Dakar
Tel (00221) 338251070 / 33 976 01 77 / Fax (00221) 33 864 55 41 / 33 825 6169

CITIZEN MEDIA GROUP
Adresse 21 Rue Victor Hugo, BP 2905, Dakar Sénégal

AFRICA 7
21, rue Joseph Gomis
DAKAR

CANAL+ HORIZONS SENEGAL
Tél. (221) 889 50 50 31 avenue Albert Sarraut BP 1390 Dakar - Sénégal
E-mail mailtosga@canalhorizons.fr
infos@canalhorizons.sn

FESTIVALS

RELANCE DES RECONTRES CINEMATOGRAPHIQUES DE DAKAR (RECIDAK) 2014

La direction de la cinématographie, sous l'autorité du ministère de la Culture organise, depuis hier et pour deux jours, un atelier destiné à réfléchir sur les moyens de relance des rencontres cinématographiques de Dakar (Recidak). Le ministre Abdou Aziz Mbaye qui a présidé l'ouverture de cette rencontre a annoncé un budget de 71 millions pour reconduire ce rendez-vous du cinéma.

Dans la salle, tout le beau monde qui tourne autour de la cinématographie était présent, avec au présidium le ministre de la culture Abdou Aziz Mbaye. Ce dernier, de prime abord, a dit sa joie de voir cette rencontre se tenir pour réfléchir sur la reprise des Recidak, qui permettront d'accompagner l'embellie que connait le 7ème art sénégalais.

De plus, le ministre de la culture a soutenu que les Recidak sont en droite ligne de la politique de l'Etat concernant la promotion de la diversité culturelle, en amenant le cinéma dans les contrées les plus lointaines de notre pays. C'est dans ce sens qu'Abdou Aziz Mbaye a annoncé 71 millions pour relancer les Recidak, mais « il faudrait d'abord au cours de cet atelier, mener une réflexion profonde sur les modalités de relance des Recidak, car la scène cinématographique a beaucoup changé ». Le 7ème art est un domaine qui doit être accompagné a assuré le ministre. Son opinion est que l'Etat ne peut pas tout faire et dans ce sens, il a rappelé des projets privés visant la création de salles de cinéma, mais aussi la production de films.

Mécanismes et stratégies favorables à la reprise

Le maître d'œuvre de cet atelier Hugues Diaz directeur de la cinématographie, est revenu sur l'historique des Recidak, qui ont été « une manifestation biennale d'envergure nationale et internationale, qui regroupaient les acteurs et permettaient de favoriser l'amitié, la coopération, la diversité ainsi que la promotion et la distribution des films sénégalais».

De 1990 à 1996, rappelle M. Diaz, les 7 premières éditions ont été organisées, avec générosité, par le Consortium de communication audiovisuelle en Afrique (Cca), de Mme Annette Mbaye D'Erneville. Depuis 1997, les Recidak étaient dorénavant organisées par le ministère, mais pour Hugues Diaz, « les attentes n'ont pas toujours été probantes et ce fut un échec managériale dans la pérennisation des Recidak ». Depuis 2002, ces rencontres n'avaient plus lieu. Mme Annette Mbaye D'Erneville, à qui un vibrant hommage a été rendu, a déclaré avec conviction « ensemble, nous allons réfléchir pour relancer les Recidak ».

Durant ces deux jours, lors des panels, il sera question de trouver les meilleurs mécanismes et stratégies favorables à la reprise de l'organisation des Recidak en 2014.

Trois thèmes seront développés dans ce but : identification des forces et faiblesses ; un nouveau type de structuration et d'organisation des Recidak : quel format pour sa pérennisation. Un second groupe de travail va réfléchir sur l'interaction entre les Recidak et les manifestations cinématographiques nationales et internationales. Un dernier sujet s'intéressera à une approche novatrice de financement, de marketing et de communication des Recidak.

par Amadou Maguette NDAW

http://www.lesoleil.sn/index.php?option=com_content&view=article&id=30220:soutien-au-cinema-abdou-aziz-mbaye-annonce-71-millions-de-fcfa-pour-les-recidak-2014&catid=44:movies&Itemid=109

C'est un «Label phare» qui a connu un arrêt depuis dix ans. Les Rencontres cinématographiques de Dakar (Recidak) seront à nouveau inscrites dans l'agenda culturel du Sénégal en 2014. C'est une directive de l'Etat avec des partenaires comme la ville de Dakar. Mais déjà, au prochain Festival panafricain de Ouagadougou

(Fespaco), cette manifestation jugée «fédérateur» dans les années 90 sera promue lors de ce rendez-vous du cinéma africain. Selon le directeur de la cinématographie Hugues Diaz, des affiches et autres supports de communications seront diffusés dans les plus grands festivals du monde pour informer de sa reprise.

Ceci viendra après l'atelier «Diagnostic sur les Recidak» prévu les prochains mois. «Nous allons voir ensemble pourquoi ce projet n'a pas pu être pérennisé», indique Diaz. Tous les partenaires qui intervenaient dans ces rencontres seront conviés à cet atelier de deux jours. Même les précurseurs qui sont des privés, car les Recidak ont été récupérées par l'Etat, verront s'il faut créer un autre statut pour les Recidak ou conserver les mêmes. Des perspectives seront dégagées et un comité scientifique installé immédiatement.

Après l'atelier de Saly sur le cadre législatif et réglementaire du cinéma sénégalais, la direction de la cinématographie travaille sur la promotion du 7e art au Sénégal et à l'étranger. «C'est une des recommandations première pointée du doigt. La promotion est un mal profond de notre cinéma», souligne le patron du secteur. Selon lui, la promotion du cinéma ne peut se faire qu'avec le concours des privés et de l'Etat. Aujourd'hui, selon l'Union nationale des exploitants de salles de cinéma au Sénégal, il n'existe que huit salles qui n'ont pas connu une réaffectation. Elles n'ont pas été transformées en églises ou centres commerciaux.

La dernière manifestation des Recidak remonte en 2002. Elle a eu lieu grâce à une subvention accordée par la chaîne Canal plus. C'était du temps de l'ancien directeur de la cinématographie Amadou Tidiane Niagane et du ministre de la Culture et de la Communication de l'époque Abdou Fall.
— *F. K. Sene*

TOGO

INTERVIEWS

GENTILLE M. ASSIH
AUTEURE - REALISATRICE
Interview réalisée par Caroline Pochon

CLAP NOIR
cinémas et audiovisuels africains

CP: ***Comment s'est passée l'écriture documentaire avec Africadoc? Quel parcours vous à conduit à ce film?***

MGA: Je suis togolaise, je vis à Lomé. J'ai toujours rêvé de faire du cinéma. J'avais envie d'utiliser ce canal pour aller vers les autres. Je me suis retrouvée d'abord plutôt en communication. J'ai fait des documentaires institutionnels. J'ai entendu parler d'AfricaDoc et j'ai présenté mon projet. Un producteur togolais s'y est intéressé. Le documentaire est plus fort que la fiction, qui essaie d'imiter le réel, ce qui est plus compliqué. Dans le documentaire, on montre ce qu'il y a, les gens se sentent plus touchés par le documentaire. Il faut avoir envie d'aller vers les autres, on ne peut pas montrer ce qu'on n'aime pas. Il faut aussi avoir une culture riche (pas forcément des diplômes !), mais pour sentir ce qui va plaire ou non. Et puis, ce qui est très important, avoir une raison de faire un documentaire. C'est une prise de position, qu'on l'affiche ou qu'on ne l'affiche pas. Cet engagement, il faut qu'on l'ait en soi pour réussir.

CP: ***Quelles sont les rapports entre l'écriture, le tournage, le montage?***

MGA: Au tournage, j'ai pu vérifier des choses que je connaissais théoriquement. Avec AfricaDoc, nous avons appris à écrire des films documentaires. Cela va surprendre certaines personnes. Cela permet à l'auteur de mûrir ce qu'il veut vraiment dire. Il ne suffit pas d'aller chercher des images et de les aligner. Il faut aller tourner en étant sûr de ce qu'on va chercher. C'est là l'importance de l'écriture. Donc, lorsqu'on est devant le papier ou l'ordinateur, on fait déjà une sorte de pré-montage, on fait des choix, on a une idée du film. Mais il y a une ré-écriture qui se fait au montage. A l'écriture, on était dans l'imaginaire. L'idéal étant de bien connaître le terrain. Mais au montage, ce sont les situations du réel, on a que ce qu'on a, ce que le réel a donné. C'est cela, la magie du documentaire. On peut être heureux quand on obtient ce qu'on a écrit, mais parfois, le hasard peut venir imposer une autre écriture. Mais l'essentiel, c'est qu'à la fin, cela marche.

CP: ***Quelles sont les étapes de la formation à l'écriture d'AfricaDoc?***

MGA: AfricaDoc, c'est un dispositif. On part sur une idée de film. Je propose mon idée. On voit si le sujet peut intéresser. Un collège de formateurs suit l'auteur pas à pas, on lui explique comment se passe l'écriture, le coache pour qu'il puisse dire ce qu'il a envie de dire. Il fait ses choix, il écrit, fait des propositions. Puis, chacun retourne dans son pays, faire des repérages, avant de se retrouver en résidence d'écriture. A ce moment, les formateurs nous aident à écrire un dossier. Car il y a l'écriture, mais il y a aussi la notion de dossier qu'il faut composer pour intéresser des producteurs et accéder à des financements. Cette étape finit par un "tenk", c'est à dire une rencontre où AfricaDoc invite des producteurs, des diffuseurs qui viennent écouter et choisir des projets.

CP: ***Combien de temps a duré l'écriture d'Itchombi?***

MGA: Pour écrire Itchombi, j'ai écrit 15 jours, je suis retournée deux mois en repérage au Togo, j'ai écrit à

nouveau 15 jours en résidence, et trois jours de présentation. Je connaissais déjà mon producteur togolais, on était arrivés ensemble à AfricaDoc, qui encourage les couples auteur-producteur. La place du producteur est très importante pendant l'écriture parce qu'il est là pour voir l'enjeu. Je ne peux pas parler d'économie en tant que telle mais il peut dire "tu ne peux pas faire cela"... Il s'occupe du côté financier, il cherche des partenaires. Après, on coordonne tout. Le partenaire peut avoir ses exigences, et l'auteur doit comprendre cela. Le producteur trouve une conciliation.

CP: ***L'écriture d'un documentaire est-elle rémunérée?***

MGA: L'écriture est rémunérée dans ce sens que lorsque le dossier est fini, on peut dire que c'est une oeuvre. Et une oeuvre, cela se paie. Donc, si le film se fait, pour chaque auteur, il y a un contrat d'auteur qui est rémunéré. Le montant dépend de la capacité de la production. Quand il y a des relations de confiance, il peut y avoir des avances, pour permettre à l'auteur de faire le travail.

CP: ***Une fois la phase d'écriture terminée et le projet financé, c'est le moment de partir en tournage?***

MGA: Oui, théoriquement. Mais il arrive qu'il y ait des situations où l'on ne peut pas attendre qu'il y ait l'argent. Etant donné que c'est du réel, cela peut être quelque chose qui doit se faire dans l'immédiat. Les producteurs trouvent des arrangements pour faire en sorte que le tournage se fasse. Par exemple, pour filmer la circoncision, je venais de présenter le projet et le village m'a annoncé qu'ils venaient de changer les dates. Il fallait que je reparte le lendemain matin! Mon producteur a dû tout mobiliser en une nuit: le bus pour y aller, une journée de voyage, le matériel... cela m'a obligée d'être à la caméra parce que nous n'avions pas eu le temps de constituer une équipe, nous sommes partis comme ça! Cela aussi, cela fait partie de la magie du réel.

CP: ***Ce n'était pas intimidant, de cadrer soi-même?***

MGA: J'ai fait des films institutionnels, donc je maniais déjà la caméra. La difficulté, cela a été d'aller vers l'inconnu, de me retrouver seule femme parmi les hommes. Mais cela s'est bien passé.

CP: ***En quoi peut-on parler d'écriture dans la salle de montage?***

MGA: C'est différent selon les films, les moyens utilisés. En termes de rushes, il n'y a rien de défini. Pour Itchombi, je me suis retrouvée avec 18 heures de rushes, disons 18 cassettes. C'était un désordre! On n'avait pas de chronologie. Comment réécrire le film? Nous avions ce qu'on attendait, mais on n'avait pas le début du film car l'idée était de partir avec un personnage, voyager avec lui et faire tout le chemin avec lui. Mais la situation était différente. On était en pleine cérémonie quand il est arrivé. On a joué au puzzle. Nous avons fait, au montage, un travail de reconstruction, sans dénaturer le déroulement du rituel. On s'est rendu compte que dans cet espace, à un moment, l'individu n'existait plus. C'était le groupe des initiés qui primait.

CP: ***Vous êtes repassée par le papier lors de cette étape du montage?***

MGA: Oui. Pendant que la monteuse constituait des séquences, sur papier, je faisais des carreaux, des descriptions, en imaginant telle situation avant telle autre. Donc, c'était une écriture aussi sur papier. Il a fallu même aller au tableau, faire des dessins, avec des papiers punaisés. Il n'y a pas que le montage sur l'ordinateur, il y a aussi le côté physique de la chose. La monteuse, Joëlle Janssen, a l'habitude du documentaire: il faut trouver une logique dans ce qui se dit, raconter quelque chose qui a un début, un milieu et une fin, dire quelque chose dans une dramaturgie bien définie. Ce n'était pas évident au début mais on a sorti quelque chose dont nous sommes contentes.

— Propos recueillis par Caroline Pochon

INTERVIEW DE ME YACOUBOU K. HAMADOU MINISTRE DES ARTS ET DE LA CULTURE DU TOGO
Interview réalisée par Charles Ayetan

CA: ***"L'avant projet de code du cinéma est en phase d'être adopté très prochainement"***

YKH: Le Ministre des Arts et de la Culture, Me Yacoubou K. Hamadou, vient de boucler une année à la tête du département ministériel dont il a la charge depuis sa nomination le 28 mai 2010. A l'occasion de cette première année à la tête dudit département, Me Yacoubou K. Hamadou, juriste et défenseur des Droits de l'Homme, a bien voulu livrer à nos lecteurs, son bilan annuel en abordant notamment les chantiers entamés pour la promotion des Arts et de la Culture au Togo.

CA: ***Excellence, Monsieur le Ministre, il y a un an que vous avez en charge le Ministère des Arts et de la Culture du Togo. Quel bilan faites-vous de vos activités?***

YKH: Comme actions phares, nous pouvons citer: l'adoption en conseil des Ministres le mercredi 30 mars 2011 du document de la politique culturelle du Togo, de la validation du projet de statut de l'artiste et de l'organisation du mois du patrimoine en novembre dernier; l'extension du réseau des Centres de lecture d'animation culturelle, CLAC, par l'ouverture du CLAC d'Agou le 30 octobre 2010; la validation et la transmission de l'avant projet du code du cinéma au secrétariat général du gouvernement pour examen en conseil des ministres. Le département a aussi pris activement part au programme de stratégie nationale du projet "Route de l'esclave Togo" organisé par la Commission nationale pour l'UNESCO (Ndlr, Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture). Le personnel d'appui à l'inventaire général du patrimoine culturel a vu ses capacités renforcées par trois séminaires, grâce au soutien concerté de l'UNESCO et de l'ISESCO (Organisation Islamique pour l'Education, les Sciences et la Culture). Les bonnes relations entre les institutions internationales et notre pays en matière des Arts et de la Culture ont été renforcées. D'ailleurs, la signature avec le Japon d'un accord pour la reprise du programme Batammariba sur le site de Koutammakou suspendu entre temps en est une illustration. A noter aussi le lancement le 14 avril dernier, des opérations de l'inventaire général du Patrimoine culturel de notre pays.

CA: ***Quels sont les secteurs les plus dynamiques de votre département en matière d'activités et de professionnalisme?***

YKH: Tous les secteurs sont en re-dynamisation. Chaque secteur du département a ses spécificités et son cahier de charge. Chaque directeur ou chaque chef de service travaille dans son domaine de compétence sous la coordination du cabinet pour le rayonnement des Arts et de la Culture au Togo. Je ne saurais donc dire qu'un secteur est plus dynamique ou plus professionnel qu'un autre. C'est l'ensemble des actions conjuguées des uns et des autres qui font avancer les choses au niveau national. Bien entendu tout n'est pas parfait. Nous travaillons tous à l'amélioration de la conception et de la mise en œuvre des projets de reforme dans le domaine qui est le nôtre.

CA: ***Qu'en est-il des grandes lignes de votre programme?***

YKH: Un Ministère est un département qui met en œuvre - dans le domaine spécifique de ses compétences - le programme d'action du chef du gouvernement approuvé par l'Assemblée nationale. Dans ce sens, la lettre de mission que Monsieur le Premier Ministre assigne au département des Arts et de la Culture a pour soubassement le DSRP-complet (Document de Stratégie pour la Réduction de la Pauvreté). Nous savons tous par ailleurs qu'un certain nombre de départements ont été ciblés prioritairement compte tenu des urgences sociales et de rénovations des infrastructures routières. En tout état de cause, le programme du département ne pouvant pas être décliné en quelques lignes seulement dans vos colonnes, je cite pêle-mêle quelques actions prioritaires découlant des onze actions contenues dans la lettre de mission 2011: faire adopter la politique culturelle du Togo, ce qui est déjà fait; faire adopter le statut de l'artiste et la loi sur le cinéma par le Gouvernement et par le Parlement, ce qui va être fait très prochainement; construire un musée à Lomé et à Kara; créer un musée régional dans la région des

Plateaux (Kpalimé/Atakpamé); encourager la création des centres de lecture et d'animation culturelle dans les préfectures et commune; encourager la participation régulière et qualitative du Togo aux différentes compétitions culturelles internationales; re-dynamiser les semaines culturelles dans les établissements scolaires et universitaires; équiper la direction nationale de la cinématographie; réaliser des films; renforcer le fonds des bibliothèques du réseau de lecture publique et des CLAC du Togo; renforcer les relations du Togo avec les institutions culturelles internationales et poursuivre les activités de l'inventaire général du patrimoine culturel du Togo, inventaire lancé le 14 avril dernier.

CA: ***La part du budget global du Gouvernement pour 2011 allouée au secteur culturel est-elle suffisante pour la mise en œuvre de votre programme?***

YKH: Le budget global 2011 du Gouvernement a été adopté par le parlement en séance plénière. Pour ce qui est de la part allouée au département des Arts et de la Culture, il est difficile de dire s'il sera suffisant ou non. Aucun département d'ailleurs n'a aujourd'hui le budget qu'il lui faut. Mais nous savons tous d'où nous venons et ce que nous voulons. L'argent n'est pas le premier moyen de l'action. Le premier moyen dont nous avons besoin c'est la volonté; le deuxième, c'est le courage; le troisième, l'humilité; le quatrième, la sincérité et le cinquième, la foi. Avec ces moyens, nous aurons l'argent pour réaliser nos projets.

CA: ***Peut-on dire que le 7ème art est le parent pauvre ou le secteur le moins dynamique des arts au Togo, en termes de professionnalisme et de production ? Où se situent les responsabilités?***

YKH: Je ne le pense pas. Le secteur cinématographique, tout comme les autres secteurs des arts et de la culture, connaît des difficultés. Les écoles de cinéma qui naissent grâce aux initiatives privées se comptent encore sur les doigts d'une main et sont très jeunes. Je voudrais au passage rendre hommage aux promoteurs de ces structures qui pour l'instant ne couvrent pas encore tout le territoire national. Les acteurs et comédiens sont bien là et ne demandent qu'à être sollicités pour prouver ce dont ils sont capables. Mademoiselle Ingrid Agbo a reçu le meilleur prix de l'interprétation féminine au Clap Ivoire 2010 dans Ma mère est mon enfant. Le Togo a connu également d'excellents comédiens. Tirant les leçons du potentiel de nos cinéastes et pour accompagner les jeunes talents, le département a envoyé à la XXIIème édition du FESPACO, une vingtaine de jeunes élèves en formation dans des écoles de cinéma aux côtés de leurs aînés et des cadres des départements en charge de la Culture et de la Communication pour y aller échanger avec des sommités du cinéma africain et du monde. Nous gardons espoir qu'à la prochaine édition, des films togolais seront sélectionnés pour la compétition et remporteront des prix pour le Togo. Le Ministère des Arts et de la Culture, en ce qui le concerne, travaille sur les textes devant réorganiser et régir le secteur pour une meilleure pratique de l'activité cinématographique.

CA: ***Comment relever le défi de l'industrie culturelle dans notre pays?***

YKH: Le développement de l'industrie culturelle dans notre pays passe à la fois par une bonne organisation et une grande mobilisation de tous les acteurs culturels. Une bonne organisation suppose l'existence d'une vision partagée, de cadres législatifs et règlementaires, la mobilisation des ressources et la mise en place des infrastructures adéquates. Le Gouvernement vient de donner le ton avec l'adoption de la politique culturelle. La mobilisation de tous les acteurs exige que chacun adhère aux objectifs prédéfinis et joue sa partition. Quand nous parlons des acteurs, il n'y a pas que l'administration et les artistes; il y a aussi le public, donc les consommateurs sans oublier, bien entendu, les médias.

CA: ***Pourquoi le projet de code du cinéma tarde-t-il quand l'on sait le rôle important que peut jouer la législation dans une industrie culturelle, cinématographique notamment?***

YKH: Il n'y a pas que le projet de code de cinéma qui attend d'être adopté. Le statut de l'artiste est aussi sur la table du secrétariat général du gouvernement. Nous sommes tous, vous les professionnels des médias, les artistes et l'ensemble des techniciens du département des Arts et de la Culture, pressés de voir adopter ces textes pour le décollage de l'industrie culturelle dans notre pays. Mais nous sommes dans une phase de réforme de tous les secteurs de la vie socio-économique et politique. C'est le prix à payer pour sortir de la situation difficile que nous traversons. J'ai quand même espoir

que ce n'est plus qu'une question de temps. Ces textes importants vont être adoptés dans les tous prochains jours ou mois.

CA: ***Vos attentes de la part des artistes, des professionnels du cinéma?***

YKH: Je voudrais d'abord féliciter tous les artistes pour leur engagement à porter haut la culture et les arts togolais. Les artistes ont beaucoup contribué à la politique d'apaisement prônée par le Chef de l'Etat. Nous sommes aussi conscients qu'ils n'ont pas toujours les conditions idéales pour vivre leur art et de leur art. Je puis cependant les rassurer que le département en charge de la culture met tout en œuvre pour améliorer les choses grâce au soutien du Chef de l'Etat, du Premier Ministre et de l'ensemble du Gouvernement. Ensuite, je suis persuadé que si les artistes eux-mêmes s'organisaient mieux selon leur secteur d'activité, ils pourraient apporter beaucoup à ces efforts d'amélioration de leurs conditions de vie et de travail. La piraterie des œuvres de l'esprit qui constitue un fléau que nous combattons énergiquement, parce qu'elle appauvrit les auteurs de ces œuvres piratées, ne peut être minimisée dans notre pays que si tous les acteurs jouent franc jeu. Enfin, chaque artiste doit perpétuellement s'inscrire dans la logique de la qualité dans cet univers mondialisé où la concurrence est impitoyable.

CA: ***Votre mot de fin?***

YKH: La politique culturelle nationale étant adoptée, il nous appartient maintenant, vous les médias, les acteurs culturels et le gouvernement de mettre en application cette politique culturelle dans un élan de solidarité, voire de complicité.

CA: ***Je vous remercie Excellence, Monsieur le Ministre!***

YKH: C'est moi qui vous remercie.

Article paru dans ***Caméra n°22,*** *Bulletin cinématographique de l'Association des Journalistes Critiques Cinématographiques du Togo (AJCC-Togo), année 2, du 15 mai au 15 juin 2011, pp. 1-2.*

MARCELIN BOSSOU FILME UN DOCUMENTAIRE AU TOGO
Interview réalisée par Charles Ayetan pour Togozine

T: ***Bonjour Mr. Bossou, Comment-allez vous?***

MB: Bonjour Togozine et merci pour cet intérêt que vous me portez. Je vais bien.

T: ***Parlez nous un peu de Marbos TV.***

MB: Marbos TV est une chaîne de télévision qui diffuse exclusivement sur le web et a pour objectif de valoriser l'Afrique en Général et le Togo en particulier à travers des émissions à l'attention de la diaspora mais aussi du continent.

T: ***Pourquoi avez-vous choisi cette filière et d'où vous vient l'inspiration?***

MB: Depuis très jeune, ma passion pour l'audiovisuel était sans borne et j'aimais toujours raconter des histoires par l'image et le son. J'ai donc été proche du domaine de l'audiovisuel et c'est ainsi que j'ai intégré en 2008 l'Ecole Supérieure des Arts Visuels de Marrakech au Maroc. C'est à la sortie de cette école que j'ai lancé sur le web Marbos TV. Je suis quelqu'un qui s'intéresse au social et qui a à cœur le développement de son pays. Nous avons toujours été en marge du développement du monde et à l'heure de la guerre de l'information, il est important que le Togo se fasse connaître. Nous avons une diaspora importante qui fait beaucoup pour le Togo, ou qui veut ou peut faire beaucoup. Il faut donc lui donner l'occasion de se faire connaître et de montrer de quoi elle est capable. Au même moment on a beaucoup de talents au Togo qui peinent à se faire voir et entendre. Toutes ces raisons m'ont poussé, m'ont donné l'inspiration et la motivation de développer cette plateforme afin de contribuer de mon mieux à l'évolution de notre pays.

T: ***Nous avons appris que vous êtes à Lomé en train de filmer un documentaire. De quoi s'agit-il?***

MB: En fait nous ne sommes pas encore à la phase de tournage mais de préparation. Ce documentaire parle de l'artiste togolais KING MENSAH, dans son œuvre sociale avec son orphelinat ALODO. Intitulé « KING MENSAH, LE MUSICIEN PERE D'ORPHELINS », ce documentaire a pour but d'apporter une lumière sur l'enfance difficile au Togo mais aussi de montrer les efforts que beaucoup font pour que ces démunis ne sombrent pas.

T: ***Pourquoi avoir choisi ce sujet?***

MB: Il y a un proverbe malien qui dit « On n'est pas orphelin quand on perd son père ou sa mère, mais quand on perd l'espoir ». J'ai toujours été tourné vers le social et la condition humaine surtout dans mon pays le Togo. Quand souvent je vois un enfant qui mendie dans la rue parce qu'il est orphelin, ça me touche beaucoup. Mon père avant de mourir me parlait toujours de King Mensah. Il voulait mettre sa maison au service de l'œuvre sociale de King Mensah pour les orphelins. Etant très jeune à l'époque, je ne comprenais pas ses intentions. Devenu orphelin de père, j'ai continué à réfléchir aux enfants qui n'ont pas eu la chance d'avoir du soutien, comme moi, après la mort de leurs parents. Et c'est là que j'ai décidé de partir à la rencontre de cet artiste qui offre une seconde chance aux orphelins, afin de comprendre les intentions de mon père et de l'artiste qui, rappelons le, a perdu son père quand il avait 13 ans.

T: ***Quand le documentaire sera-t-il prêt?***

MB: Le tournage est prévu entre fin 2012 et 2013. La sortie officielle serait donc pour l'hiver 2013 après la post-production.

T: ***Comment peut-on soutenir les efforts de Marbos TV?***

MB: Comme tout enfant qui naît et qui doit grandir, Marbos TV a besoin de beaucoup d'aide et de soutien. Actuellement nous sommes à la recherche de sponsors financiers et techniques pour soutenir la production de nos émissions et le développement de la chaîne sur le web.

T: ***Merci Mr. Bossou, un dernier mot pour nos lecteurs?***

MB: C'est moi qui remercie Togozine pour son action tournée vers le développement du Togo et pour m'avoir donné la parole. Aux lecteurs je dirai tout simplement que le Togo a besoin de nous tous et que nous devons tous nous mettre ensemble pour bâtir notre pays. Comme le dit une chanson de King Mensah, « doumégnon mou sou ahoé oo » (On n'est mieux que chez soi). Je demanderai aussi aux lecteurs de visiter le site www.marbostv.com et voir ce que nous essayons de faire, de nous soutenir de n'importe quelle manière (morale, technique ou financière) et qu'ensemble nous oeuvrions à la construction de notre pays. J'adresse mes meilleurs vœux pour l'année nouvelle à tout le monde. Que 2013 soit pour nous tous une révélation. Je vous exhorte aussi chers lecteurs à soutenir toutes les initiatives axées vers le développement du Togo (Togozine et les autres).

ECOLES ET STRUCTURES DE FORMATION

STRUCTURES	NOM & PRE-NOMS	TITRES	TELEPHONES	E-MAILS & SITES WEBS
Directeur de l'ESEC (Ecole Supérieure des Etudes Cinématographiques)	AMAGLI Foli	Directeur	+228 90 04 69 44 +228 23 36 45 76	esecama@gmail.com
Ecole de Cinéma, de Réalisation Audiovisuelle et des Nouvelles Technologies (ECRAN)	AQUEREBURU Christelle	Directrice	+228 99 57 57 57	ecran@live.fr
Institut des Sciences de l'Information, de la Communication et des Arts (ISICA), Université de Lomé	Mme Kpakpo Pépévi	Directrice	+228 22 25 27 87 +228 22 25 50 93	a_kpakpo@yahoo.fr http://www.univ-lome.tg isica@univ-lome.tg
Institut Numérique d'Afrique Francophone (INAF)	AGBOTSE Parfait	Directeur	+228 99 47 12 04 +228 22 50 87 69	perfecom@yahoo.fr
Institut Professionnel des Métiers du Cinéma de l'Audiovisuel (IPMCA)	M. EKOUE-DJENOU Kouégan	Directeur	+228 91 55 81 83 +228 99 44 38 58	

ESEC TOGO

"Nous voulons former des professionnels du cinéma capables d'être représentatifs sur le plan international"

Entretien avec M. Foli Alodé Amagli, Directeur Général de l'ESEC au Togo
Interview réalisée par Charles Ayetan pour Africine

Enseignant de formation, Monsieur Foli Alodé Amagli est également un artiste communément connu sous le surnom de "Lekponvi", hérité de son rôle d'acteur dans les séries de sketches populaires diffusées sur la chaîne de télévision nationale (TVT). Membre d'une ONG dénommée "Carré Jeunes" qui œuvre pour le développement de la société et particulièrement de la jeunesse, il est aujourd'hui Directeur Général de l'École Supérieure des Études Cinématographiques (ESEC) à Lomé, école qui a pour vocation de contribuer au développement du cinéma par la formation professionnelle des cinéastes du Togo et de la sous région.

Africine: ***Monsieur Foli Alodé Amagli, vous êtes Directeur Général de l'Ecole Supérieure des Etudes Cinématographiques (ESEC) à Lomé au Togo. Pouvez-vous nous dire quels sont les mobiles et les objectifs de cette institution créée le 03 novembre 2006?***

MA: Les mobiles de la création de cette école découlent d'un certain nombre de constats. Il s'agit d'abord du constat suivant lequel le cinéma n'est pas développé au Togo tout comme dans certains pays de la sous région. Je suis un mordu du cinéma depuis mon enfance. À l'époque, les salles de cinéma étaient opérationnelles et je fréquentais les salles comme le Cinéma Rex et Le Togo. C'était souvent la bousculade devant ces salles. Mais aujourd'hui il n'y a plus cet engouement. Nous avons ensuite constaté que nombre d'institutions dans notre pays apprennent aux gens à tenir la caméra, à prendre des images et du son au cours des manifestations de réjouissance ou de deuil. Mais ces personnes manquent souvent pour la plupart de professionnalisme. Quant aux objectifs de l'École Supérieure des Études Cinématographiques (ESEC), ils se résument dans le souci de former les professionnels du cinéma tout comme on forme les maçons, les menuisiers…afin qu'ils puissent être représentatifs sur le plan international.

Africine: ***Quelles sont les filières abordées au cours de cette première année académique?***

MA: Nous avons ouvert deux niveaux de formation à savoir le Brevet de Techniciens (BT) pour ceux qui ont un niveau BEPC et qui ont fait au moins la classe de seconde (au bout des trois ans de formation ils recevront le diplôme de Technicien de Cinéma) et le Brevet de Technicien Supérieur (BTS) pour ceux qui ont le niveau Bac et qui au bout de deux ans recevront leur BTS Cinéma. Pour ces deux niveaux nous avons les filières: image, son, script, montage, réalisation et production. Mais en première année cette formation est dispensée en tronc commun. Ce n'est qu'au cours de la deuxième année académique que vont se dessiner les filières dont nous venons de boucler les orientations comme suit: Opérateur de prise de vues (OPV), Opérateur de prise de son (OPS) et Réalisation. Il faut préciser qu'il y a une seule candidate pour cette dernière filière pour le compte de l'année prochaine.

Africine: ***L'effectif et les matières dispensées en cette première année.***

MA: Comme vous le savez, nous sommes à nos débuts et avons ainsi commencé avec 15 étudiants. Mais pour certaines raisons, notamment financières certains n'ont pu terminer l'année. Raison pour laquelle, cet effectif s'est réduit à 10. Mais seuls 8 de ces 10 étudiants ont pu terminer effectivement l'année, les deux autres ayant eu des ennuis de santé. Entre autres matières, il y a: communication et expression française, communication et expression anglaise, communication du cinéma, histoire des arts et des métiers du cinéma, histoire des civilisations (notamment la partie qui a trait au cinéma), photographie et laboratoire, prise de son, prise de vue, droit civil, droit commercial…

Africine: ***Avez vous les matériels nécessaires?***

MA: L'ESEC est l'initiative de trois entités: l'Association pour la promotion du cinéma au Togo (APROCIT), l'ONG "Carré Jeunes" et le Complexe scolaire Kouvahey qui abrite l'ESEC. Ces partenaires ont essayé de réunir un minimum de matériel pour cette première année (une caméra, des magasins, mais aussi des caméras anciennes gammes auxquelles nous avons accès dans les locaux du Centre National de Production Audiovisuel (CNPA), grâce au partenariat que nous avons noué avec le gouvernement. Nous avons donc une caméra numérique et une caméra analogique, quelques ordinateurs, magnétoscopes et écrans téléviseurs… Mais nous attendons plus de matériels l'année prochaine. Raison pour laquelle nous lançons un appel à d'autres partenaires pour nous venir en aide pour que nous puissions relever ce défi.

Africine: ***Disposez-vous des compétences requises pour une telle formation?***

MA: Nous avons travaillé cette année avec les compétences nationales. L'Etat togolais avait formé des professionnels de l'audiovisuel, très qualifiés, qui ont travaillé dans la fonction publique (à la TVT et au CNPA) et qui sont aujourd'hui à la retraite. Ce sont eux que nous avons sollicités pour la formation de nos étudiants. Il y a encore d'autres compétences nationales que nous allons exploitées l'année prochaine. Par ailleurs, nous sommes actuellement en tractation pour nouer des relations avec des nationaux expatriés et aussi des institutions étrangères.

Africine: ***Quels sont les résultats de cette première année académique.***

MA: Nous sommes agréablement surpris par le résultat de nos étudiants qui ont bien travaillé. En effet, les moyennes varient de 13 à 14,95 sur 20 pour le BT et de 13 à 15,72 sur 20 pour le BTS.

Africine: ***Quelles sont vos perspectives?***

MA: Nous voulons relever un défi: contribuer à l'émergence de notre cinéma. Un seul film togolais a été primé au FESPACO, c'est Kawilasi de Abalo Kilizou qui est enseignant dans cette école. Notre défi est donc que dans trois ou quatre ans, d'autres films togolais soient présentés, voire primés au FESPACO et dans d'autres festivals internationaux. Notre souhait est aussi que l'ESEC ne soit pas seulement une école du Togo mais de toute la sous-région.

— par Charles Ayetan

FESTIVALS

FESTIVALS ET RENCONTRES CINEMATOGRAPHIQUES

- Le Festival International du Film Vidéo de Lomé (FIFIVIL) créé par M. Kouégan Ekoué-Djenou, ancien directeur national de la cinématographie (suspendu).
- Les Rencontres du Cinéma et de la Télévision (RECITEL) initiées et dirigées à partir de 2006 par le cinéaste Jacques Do Kokou
- Le Festival International du Film des Droits de l'Homme (FIFDH), 1ère édition en 2007
- Le Festival de Film Documentaire Togolais (FESDOCTO) (périodique)
- Festival International du Film Court d'Atakpamé (Togo), 1ère édition en 2010;

Les RECITEL (Rencontres du Cinéma et de la Télévision)
http://www.cinetogo.com

Les RECITEL (Rencontres du Cinéma et de la Télévision) est un projet proposé par l'Association pour la Promotion de la Culture des Arts et des Loisirs (APCAL), une initiative de M. Jacques DO KOKOU qui est cinéaste et photographe.

L'Association culturelle APCAL a une longue expérience de cinéma de proximité au Togo. En 2002 elle a créé le « Cinéma Itinérant du Togo ». Depuis elle a animé des milliers de séances de cinéma, le plus souvent en plein air avec l'appui de l'Organisation Intergouvernementale de la Francophonie (OIF), l'Ambassade de France et bien d'autres partenaires.

2006 était la première édition des RECITEL (Rencontres du Cinéma et de la Télévision). Après 4 éditions le bilan est positif malgré les difficultés que nous rencontrons chaque année sur le plan financier. Plus de 160 personnes ont participé aux ateliers organisés, une association togolaise de critiques de films est née suite à l'atelier de la première édition. Des collèges, des lycées de Lomé comme de l'intérieur du pays ont bénéficié des séances de leçon de cinémas.

A partir de 2012 les RECITEL sont ouvertes à l'internationale. La 6 ème ÉDITION de 2012 est prévue en deux volets. Le volet OFF en juillet à Atakpamé et le IN en octobre à Lomé.

SOCIÉTIÉS DE PRODUCTION

	MAISONS DE PRODUCTION	NOM & PRENOMS	TITRES	TELEPHONES	E-MAILS & SITES WEBS
01	ALDUS PRO-DUCTION	ABOFLAN Joël	Directeur, Producteur		groupealduspress@ yahoo.fr
02	PRODUCTION LACOM.TG	BALOUKI Gildas	Producteur		gwb@lacomtg.net www.lacomtg.net
03	UNIVERSAL PRODUCTION	AYITE Sitou	Productrice, Scénariste	+228 91 72 62 92	a_magalie6@yahoo.fr apcc.54@gmail.com
04	MATENG DIGI-TAL	MATENG	Producteur, Réalisateur	+228 22 33 45 15	sandlotum@yahoo.fr
05	PERFECOM GROUP	AGBOTSE Parfait	Producteur	+228 99 47 12 04 +228 22 50 87 69	perfecom@yahoo.fr
06	NANA CLASSIC PRODUCTION	OPOKOU David	Producteur	+228 90 05 28 27	djagbayem@yahoo.fr
07	LIDAAU Films	KILIZOU Abalo Blaise	Producteur	+228 90 06 47 10	kilizou@hotmail.com
08	Centre Audiovisuel St Augustin	Odile HOMAWOO	Directrice	+228 90 04 69 47	homadile@yahoo.com

KALAMBANI

Le groupe Kalambani est une structure de conseil en communication, de production et de réalisation audio-visuelle et de prestation de service.

Nous sommes spécialisés en production et réalisation de film documentaire de création.

Nous intervenons aussi dans la réalisation des courts métrages et spots de sensibilisation.

Nous prévoyons aussi de réaliser des spots publicitaires et de longs métrages.

Nous étendons notre champ d'activité dans la vente du matériel de communication.

Objectifs

- Mettre le facteur humain culturel et social dans la manière de faire de la communication
- Atteindre le plus grand nombre de téléspectateurs, auditeurs, spectateurs par nos productions
- Donner le goût des documentaires télévisés et radiophoniques aux potentiels auditeurs et téléspectateurs
- Intégrer nos réalités culturelles dans les stratégies de communication
- Faire la promotion de différents produits sur le marché de la consommation.

Buts

Contribuer à l'épanouissement de l'Homme à travers la Communication sociale avec tous les supports nécessaires.

Promoteur

NOM: AMAH
Prénoms: Egome Essoyo Komlavi
Adresse: amahegome@gmail.com

LES CHAINES DE TÉLÉVISIONS AU TOGO TÉLÉVISIONS

TOGOLAISES TELEVISION TOGOLAISE (TVT)
Adresse: Lomé
Tél. 221 53 56
/Fax 221 53 57
Rue des Médias
BP: 3286 Lomé - Togo
Email: televisiontogolaise@yahoo.fr
Statut: public
Directeur: Kouessan Yovodevi
Création: 1973
Site: www.tvt.tg

TV 2 (Télévision deuxième)
Adresse: Agoe
BP 13.100 Tél. 251 49 93/081 66 87
Statut: indépendant
Directeur: OURO BANG'NA Youwessodjo
Création: Juin 2001
Radio télévision Delta Santé (RTDS)
Adresse: Immeuble BTCI Lomé
Assan Condji à Aného
Tél. 331-05-73 / 949-35-23 Lomé Tél. 222-28-18
Statut: indépendant
Directeur: Ampah Togbé JOHNSON
Création: Juin 1998

TV7
Adresse: Tokoin Hôpital Lomé Place de la Santé
CHU-Tokoin B.P. 81104 Lomé
Tél. 221-97-59 / 919-39-39 / 221-06-07
Statut: indépendant
Directeur: Joël SODJI

TV ZION
Adresse: Adoboukomé Lomé
10, rue de France
B.P. 13853
Tél. 222-08-84 /904-13-11
Création: Novembre 2000
directeur: Me Adanlété ADJAHO

TV JABAL'NOUR AL ISLAMIA
adresse: Tokoin SOTED
BP 8070 - Lomé
Tél. 221-12-01 / 221-33-31
Directeur: MALADI Giali Dan-Mérogo Salé
Création: Avril 2000

DOSMANT TV
adresse: Vogan Pédakondji
B.P. 61525 - Lomé
Tél. 221-70-75 / 905-64-30
Création: Mai 2003
Directeur: Missihoun DOSSEH

TV SOLUTION TV E 47 Tsévié-Ville
B.P. 60481 Lomé
Tél. 226-60-13
Création: Septembre 2003
Directeur: Pasteur Kouami MIDEKOR

TV HORIZON Atakpamé
Tél. 222-96-31
Création: Février 2004
Directeur: RAMANOU D.

TELE SPORT
Adresse: Espace Télécom. Agoè-Nyivé
Création: Avril 2007
Directeur: Jules ASSIMA

TV SPES
Tél: 221-82-00 Fax 222 48 08 Lomé
Création: Mai 2007
Directeur: RP Gustave SANVEE

La Chaîne du Futur (LCF)
Adresse: Tokoin Forever
Tél: 261 07 04/05
Directeur: Ebenezer Latevi Lawson
Création: 2008

RESEAU MMD MEDIA PLUS
Adresse: Lomé Tél./Fax 21-06-07
Statut: indépendant
Directeur: Richard Aquereburu
Création: septembre 1995
Programme: Diffuse TV5, Canal Horizon, KTV/Supersport et le bouquet numérique francophone

DIFFUSEURS

LES CHAINES DE TÉLÉVISIONS

D'après mes recherches qui se sont déroulées localement, les personnes concernées, réalisateurs producteurs, m'ont confirmé dans les interviews que j'ai menées que les télévisions satellitaires africaines ont le potentiel de diffuser des films documentaires mais qu'elles ne le font quasiment jamais, au même titre que les télévisions nationales. Cela est compensé par les accords faits avec les chaînes Francophones, dont le champ de diffusion est en Afrique, mais dont la gestion est menée depuis Paris (CANAL+ AFRIQUE, CANAL FRANCE INTERNATIONAL, TV5 AFRIQUE). Les contrats de coproduction passés entre les producteurs et ces diffuseurs varient selon certaines spécificités, par exemple CANAL FRANCE INTERNATIONAL propose des "packages" aux chaînes africaines dans lesquels se glissent parfois des documentaires, produits soit en coproduction, soit en pré-achat.

DIFFUSION DES FILMS

- Cinéma Itinérant du Togo – Cinéma Numérique Ambulant (CIT-CNA)
- Caravane du Cinéma, un projet du Cinéma Itinérant du Togo (CIT) et de l'Association pour la Promotion de la Culture des Arts et des Loisirs (APCAL).
- Les Week-end de cinéma initiés et organisés périodiquement par la Commission Nationale Catholique pour les Communications Sociales – CNCCS – encore désignée par SIGNIS-Togo.

ASSOCIATION POUR LA PROMOTION DE LA CULTURE, DES ARTS ET DES LOISIRS

L'Association pour la Promotion de la Culture, des Arts et des Loisirs (APCAL), Loi 1901, a été créée le 24 novembre 1996. Elle est bien connue et dispose d'une longue expérience au Togo.

L'APCAL est administrée et animée par Jacques DO KOKOU, cinéaste et photographe souhaitant faire partager sa passion pour la photographie, le cinéma et les arts en général au plus grand nombre.

OBJECTIFS

L'APCAL s'est fixé comme objectif:

- de promouvoir les arts, les sciences, le développement durable par le truchement des moyens faisant appel à la technique cinématographique et audiovisuelle,
- de lutter contre la marginalité rurale, d'aider à l'épanouissement intégral de notre société, de redynamiser l'esprit créateur au Togo.

DOMAINES

Production et diffusion de films (films de fiction, de documentaires, de séries télévisées, de films d'animation…), Photographie, Arts plastiques, Bande dessinée, Arts multimédias, Patrimoine, Développement durable, Multi domaines….

RESSOURCES HUMAINES

Le staff permanent de l'APCAL est constitué de quatre personnes: M. Jacques M. DO KOKOU, Administrateur - Nicolas LIBEAU, Co-coordinateur - Mme Claire QUENUM, Responsable du Secrétariat - Mme N'SOUGAN Yawa Enyonam, Responsable de la Gestion - M. Pierre AFAHOUBO, Responsable de programmation. Pour ses actions l'APCAL fait appel à des contractuels professionnels togolais ou étrangers, et s'appuie aussi sur des bénévoles.

MOYENS LOGISTIQUES

L'APCAL dispose d'un bureau à Lomé et de relais à l'intérieur du pays.

PRODUCTION AUDIOVISUELLE

Une Caméra mini DV. Un Banc de montage numérique.

PHOTOGRAPHIE

Un matériel de prise de vues photo numérique et argentique. Un labo noir et blanc pour l'argentique.

CINEMA ITINERANT

Un véhicule Land Cruiser 4x4
Deux lecteurs DVD multizone

Deux amplis de puissance
Un jeu de 6 enceintes
Un vidéo projecteur data 1 700 lumens avec zoom
Un écran pliable (3 x 2,5 m) - Un groupe électrogène (2,5 kwa).

FILMOTHÈQUE

Les films (fiction ou documentaire) longs métrages sont offerts à l'association par l'Organisation Intergouvernementale de la Francophonie et le Service de coopération d'action culturelle de l'Ambassade de France au Togo. Les courts métrages de sensibilisation sont fournis par les services spécialisés, les ONG….

PARTENAIRES AU TOGO

- Ministère de la Communication et de la Culture, Ministère des Enseignements Primaires et Secondaires, Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, Ministère de la Promotion de la Femme et de la Protection de l'Enfant et des Personnes âgées.
- Service de Coopération et d'Action Culturelle (SCAC) , Centre Culturel Français de Lomé, Goethe Institut de Lomé
- Collectivités Locales.
- Médias nationaux.
- Opérateurs économiques au Togo…

Cinéma Itinérant du Togo (CIT)

Créé en 2002 avec l'appui de l'Organisation Intergouvernementale de la Francophonie (OIF), le Cinéma Itinérant du Togo (CIT), cinéma de proximité, apporte le cinéma à la population dans les villes, les villages et les régions enclavées pour divertir, éduquer et informer. Il propose des séances de projection dans les établissements scolaires, les centres sociaux, les prisons ou simplement sur la place publique, en plein air. A ce jour, plus 3 000 séances de projection ont été organisées via les caravanes du cinéma à travers le pays et ont permis à plus de 1 500 000 spectateurs fidélisés de voir des films dans leur localité.

Les séances de projection de films sont organisées en trois parties: La première un court métrage éducatif ou de sensibilisation, la deuxième un long métrage de divertissement et la troisième un débat pour la compréhension des films projetés. Le CIT apporte son soutien au développement, aux ONG, associations…, qui souhaitent pouvoir soutenir leurs actions de sensibilisation et d'éducation sur le terrain avec des moyens audiovisuels.

CONTACTS DE L'ASSOCIATION

APCAL :
Contact Togo Jacques Do Kokou
BP 300
Lomé (Togo)
+228 924 99 77
contact@cinetogo.com
Contact France Nicolas Libeau
www.regiepirate.org

DOCUMENTATION

BULLETIN CINEMATOGRAPHIQUE DE L'ASSOCIATION DES JOURNALISTES CRITIQUES CINEMATOGRAPHIQUES DU TOGO (AJCC-Togo)

du 15 janvier au 15 février 2012
Editorial: Le Cinéma Numérique Ambulant démarre bientôt au Togo

Dans quelques jours, le Cinéma Numérique Ambulant va démarrer au Togo. La cérémonie de lancement est prévue pour le vendredi 24 janvier prochain à Lomé. Ce projet sera exécuté en partenariat avec le Cinéma Itinérant du Togo du réalisateur Jacques Do Kokou.

Cette aubaine est une chance pour le Togo dont le cinéma peine encore à exister, du moins à se développer malgré l'engouement des jeunes réalisateurs et les efforts faits ici et là par les promoteurs culturels.

Encore des obstacles à franchir, des mesures à prendre. Par exemple, le code du cinéma dont l'accouchement reste difficile bien que le ministère de la culture nous ait assuré l'an dernier de l'avancement du dossier déjà parvenu à la table du gouvernement.

Toutefois, il faut signaler que dans cet univers nuageux du cinéma au Togo certaines institutions continuent d'accorder un intérêt non négligeable. En effet, outre la Direction Nationale de la Cinématographie (DNC), on peut citer le Service de Coopération et d'Action Culturelle (SCAC) de l'Ambassade de France au Togo qui intervient dans différents secteurs parmi lesquels, le secteur culturel: arts plastiques, cinéma, livre, musique, le théâtre, etc.

En effet en 2011, quelques projets de documentaires avait reçu le concours du SCAC parmi lesquels deux films portés par Ardèche Images Production à savoir: A sa place (100mn), de Penda Houzangbé et Le Rite, mon père et moi (80mn) de Gentille Assih.

PROJET DE CENTRE CULTUREL D'ATAKPAMÉ

Forme Juridique: Association loi 1901. L'Association APCAL (Association Pour la Culture des Arts et des Loisirs).

Le projet de l'Association APCAL (Association Pour la Culture des Arts et des Loisirs) est d'exploiter le CENTRE CULTUREL D'ATAKPAMÉ pour:

1. Les activités de formation artistique, de loisirs et d'organisation de manifestations socioculturelles sur le plan national, régional comme international
2. La création d'emploi pour les jeunes de la ville d'Atakpamé et des préfectures environnantes
   Durée de mise en place du projet: 5 ans

Cette période sera consacrée:

- dans un premier temps à l'aménagement tout autour du bâtiment, - à la rénovation progressive du bâtiment (badigeonnage extérieur, intérieur, électricité, sonorisation de la salle, l'arrangement de la scène, des chaises, restauration des autres locaux ....)
- pour la recherche de fonds, et la mise en place des différentes activités. Cependant, l'utilisation du lieu se fera graduellement dès la première année (à partir d'avril 2011).

Voici les différentes actions à mettre en place entre autres:

A. Activités génératrices de revenues:

- Un bar avec petite restauration
- Une salle de cinéma
- Un lieu de spectacles
- Un lieu de résidence pour des artistes locaux et internationaux
- Un lieu de formation, d'exposition permanente et de production artistique
- Un lieu accueillant des festivals, séminaires, mariages et autres cérémonies

B. Activités socio-culturelles:

- Une vidéothèque et une bibliothèque spécialisée
- Un centre d'information, de formation pour le développement
- Un centre d'information et de prévention sur les MST (SIDA…)

Le bar avec petite restauration

Un bar avec une petite restauration en exploitant les terrasses du bâtiment sera rapidement mis en place. Ce choix s'explique par un besoin de générer des fonds propres, mais aussi de créer un espace convivial, de discutions et de rencontre autour des activités du centre.

La salle de cinéma

Au Togo comme en Afrique, les salles de cinémas disparaissent par arrivée sur le marché de DVD pirates, la présence des vidéos clubs, la télévision, les difficultés de déplacement pour aller au cinéma. Cependant, il nous semble important de relancer des projections sur grand écran afin de permettre au public de regarder des films dans de meilleures conditions (meilleure image, meilleur son …) et de pouvoir promouvoir les productions locales, africaines, puis internationales. Cela permet aussi aux gens de sortir de chez eux et de venir partager et échanger autour d'un film. C'est une occasion offerte aux scolaires de pouvoir assister régulièrement à des projections de films réalisés par des écoles, des documentaires, des fictions pour développer leur sens critique et d'éducation à l'image.

Le lieu de spectacles

La salle pourra accueillir différents types de spectacles, concerts, pièces de théâtre, danse, cirque … Elle favorisera l'expression artistique des artistes locaux et de la sous région mais nous ambitionnons aussi d'accueillir des artistes de renommée nationale et internationale.

Remettre au goût du jour, les « bals », afin de renouer avec cette tradition populaire, facteur de socialisation et de lien social sera une activité du centre.

Un lieu de résidence pour des artistes locaux et internationaux (théâtre, musique)

Permettre à des artistes de mettre en place leur spectacle avant de se produire sur scène au Togo et ailleurs dans le monde.

Un lieu de formation, d'exposition permanente et de production artistique

Différents ateliers seront mis en place soit sous forme de formation continue, soit sous forme de stages à des périodes déterminées.

Le centre offrira des formations de qualité dans tous les domaines artistiques par l'intervention de formateurs de renom. Certaines formations seront ouvertes à l'international pour permettre l'échange et la rencontre entre les stagiaires.

Des formations sont donc envisagées dans le domaine du cinéma, du théâtre, de la musique, de la danse, de la photographie...

Une formation aux arts du cirque -un Art méconnu au Togo- sera particulièrement mis en place. Pour cela, nous sommes en relation avec la troupe « TINAFAN » de Guinée. Ils travaillent particulièrement avec des enfants des rues qu'ils initient aux arts du cirque. Cette troupe tourne régulièrement en Europe. Elle est reconnue internationalement (UNESCO).

Le centre prévoit dans ses installations un espace qui sera mis à la disposition des artistes Togolais pour exposer en permanence leurs œuvres (peintres, plasticiens, sculpteurs, photographes …)

Location de salle

Une fois la rénovation achevée, le lieu pourra accueillir des séminaires, des mariages et autres cérémonies.

Une vidéothèque et une bibliothèque spécialisée:

Les écoles, les ONG, les associations, la population d'Atakpamé peuvent venir pour louer des films pour des séances éducatives, emprunter des ouvrages. La lecture est source d'apprentissage, d'évasion et d'imagination.

Un lieu d'information et de prévention sur les MST (SIDA…)

Nous souhaitons mettre à la disposition de tout à chacun, des brochures de prévention sur les MST et autres matériels.

SERVICES OFFICIELS DU CINEMA ET DE L'AUDIOVISUEL
TOGO

- Ministère des Arts et de la Culture (M.A.C.)
  Tél.: 22 22 41 97
- Centre National de Production Audiovisuelle (CNPA), département du M.A.C.
- Direction Nationale de la Cinématographie (DNC), département du M.A.C.

  M. KODJO Adoukpoh, directeur
  Tél. Bureau: +228 22 22 86 41
  Tél. Portable: +228 90 24 60 80
  dirnatcinematg@yahoo.fr

SALLES DE CINEMA

A partir de 1930, les salles de cinéma surgissent dans les grandes villes du pays à partir de la capitale. Aujourd'hui, il ne reste plus que trois (03) salles de cinéma à Lomé: Opéra (en état de dégradation), Elysées et Le Club. Ces deux dernières salles récemment rénovées et dénommées Cinéma Palace ont cessé les projections de films depuis environ fin 2011. Il est probable que ces trois dernières salles seront ré-ouvertes dans les mois à venir.

Mais, il faut signaler que les agglomérations urbaines comme rurales voient pousser comme des champignons, un nombre considérable de « vidéoclubs », sortes de salles de cinéma informelles et à petites dimensions qui font des projections de films sur petit écran, des écrans de télévision parfois plus ou moins grands.

ADFF
WEST AFRICA
(Anglophone)

by Femi Odugbemi

The Gambia, Ghana, Liberia
Nigeria, Sierra Leone

Publication Date: March 2014
Abingdon Square Publishing Ltd.

Les points de vue et opinions exprimés dans le rapport de recherche du African Documentary Film Fund (ADFF) le sont à titre informatif seulement, et ne reflètent pas nécessairement les points de vue de la Fondation Bertha, des auteurs ou des rédacteurs du rapport. La fondation décline toute responsabilité en cas de préjudice moral ou dommages matériels résultant de la lecture, de l'utilisation ou de l'interprétation des informations publiées dans ce rapport. Il est à noter que si toute précaution a été prise pour s'assurer de l'exactitude des informations fournies, la Fondation Bertha, les auteurs et les rédacteurs ne peuvent être tenus responsables d'erreurs ou d'omissions et que le lecteur qui se fonde sur ces informations le fait à ses propres risques.

Tout le matériel apparaissant dans cette publication est dans le domaine public et peut être reproduit ou copié sans l'autorisation des auteurs du rapport et de DocA Ltd. La citation de la source est appréciée.

Cependant, cette publication ne peut être reproduite ou distribuée à titre onéreux sans l'autorisation expresse et écrite de DocA

The views or opinions expressed in the African Documentary Film Fund (ADFF) research report are for general information only and do not necessarily reflect the views of the Bertha Foundation, the authors or the editors of this report. No responsibility or liability is assumed by the Bertha Foundation, the authors or the editors for any injury or damage to persons or property as a consequence of the reading, use or interpretation of the published content contained in this report. Please note that while care has been taken to furnish accurate information, the Bertha Foundation, the authors and the editors cannot be held responsible for any errors or omissions in the information supplied and reliance on such information is solely at the risk of the reader.

All material appearing in this publication is in the public domain and may be reproduced or copied without permission from the authors of the report and DocA Ltd. Citation of the source is appreciated.

However, this publication may not be reproduced or distributed for a fee without the specific, written authorisation of DocA

ADFF
WEST AFRICA
(Anglophone)

Introduction 348
The Gambia 350
Ghana 387
Liberia 429
Nigeria 439
Sierra Leone 516

INTRODUCTION

In confronting research on the state of documentary in Anglophone West Africa I had a clear consciousness that the countries that make up this community of nations share conflicts of political, social and historical realities that have long needed definition and resolution.

The post-colonial issues of tribal identity and inequitable sharing of national resources have created constant tensions and armed conflicts in many of these communities with devastating impact on politics, governance and development. The landscape in countries such as Liberia and Sierra-Leone where bitter civil war and armed struggle raged for over a decade is littered with experiences needing articulation especially as regards its impact on people, particularly the youth population. In Nigeria, Ghana and the Gambia the absence of armed conflict has not always meant peace given the violence of their politics and the adverse effects on their development agenda.

The legacy of the colonial governments was to put documentary-making in the hands of political institutions. The State kept a firm hand on the broadcasting landscape, dominating its content and controlling its messaging. For them, documentary was a key political tool for managing governance. Post-colonial administrations, military and civilian, have found it convenient to perpetuate this approach, using documentary principally as a propaganda tool for consolidating political power. Each of these countries has the same model — government-owned TV stations that answer directly to authority and submitt themselves to censorship restrictions.

Yet, the dimensions of documentary as a tool for deepening experiences by bringing perspectives to history, is a vital and urgent need to foster development and grow the nascent democratic experiments in these countries. It is precisely for this reason that documentary is a genre fostering reflections on culture, politics, ethics, philosophy society, science, spirituality and addressing questions of day-to-day life.

The proliferation of digital equipment and the ease of use of modern camera equipment has created immense activity in the fiction-film genre among the youth population of Nigeria and Ghana and to some extent the Gambia. Nollywood in Nigeria and Ghannywood in Ghana are globally acknowledged video film industries that have engaged the attention of audiences, scholars and filmmakers across the world with their guerilla filmmaking styles and street theatre content. To an extent, because it is also an attempt at articulating the cultural, political and historical experiences of the peoples of these countries, they can be argued to be pseudo-documentary films. In reality however, a fiction film has a different contract with the viewer than a documentary. Fiction promises entertainment first and reflection second. In fiction you invite the viewer to suspend disbelief. It is an invitation to go into an imaginative world. Documentaries offer reflections first and foremost. Reality is far more complex. It invites debate.

Perhaps, therefore, the foundational value of the process of engaging the professionals of these countries in this research report is to project into consciousness the question: which cinema for Africa? Nigeria and Ghana and the Gambia needs a cinema that entertains, but more immediate in value, it needs a cinema that deepens democracy, strengthens governance structures, advocates responsibility, elevates accountability, and fights diseases, poverty and illiteracy.

The critiques of corruption, poor governance, ethnic divisions, economic paralysis, etc., in Sierra Leone and Liberia can find a stronger footing if filmmakers turn their cameras on the issues of realities.

There are also urgent issues about forging a future as engaged members of the international community. We need to integrate the evolution of cultural identities fostered by globalization. What are the influences of new technologies? We need to reflect on issues of civil societies and the emerging economies

of Africa. What is our development ideology? Development is a conscious agenda that requires mass mobilisation. Documentary is, and should be, at the centre of that conversation.

The complication of documentary of course is the intersection between art and activism. The perspectives of the filmmaker are formed by his/her background, heritage and experiences. Objectivity is remote. The answers offered are a function of the questions asked. It is possible to distort the answer by the framing of the question. The narrative of reality and "truth" does not allow for simple answers, but because its content is about our shared experiences, its capacity for emotional connections cannot be contrived. That is why the populations of these communities have, for so long, found the existing models of state-managed propaganda documentary structures so offensive.

Taking documentary filmmaking out of the hands of institutions and moving it into the hands of individuals is the key intervention tool. It is about engineering open, more vibrant societies. It is about the education of the viewers — a firewall against the regression to a past riddled with misunderstandings and manipulations.

THE GAMBIA

THE GAMBIA, THE COUNTRY

The Gambia is the smallest country on mainland Africa, surrounded by Senegal except for a short coastline on the Atlantic Ocean in the west.

The country is situated around the Gambia River, the nation's namesake, which flows through the country's centre and empties into the Atlantic Ocean. Its area is 11,295 km2 with an estimated population of 1.7 million.

A variety of ethnic groups live in the Gambia, each preserving its own language and traditions. The Mandinka ethnicity is the largest, followed by the Fula, Wolof, Jola, Serahule, Serers and the Bianunkas. The Krio people, locally known as Akus, also constitute one of the smallest ethnic minorities in the Gambia.

Gambians are known for their excellent music, as well as their dancing. Although the Gambia is the smallest country on mainland Africa, its culture is the product of very diverse influences.

English is the official language of the Gambia. Other languages are Mandinka, Wolof, Fula, Serer, Krio and other indigenous vernaculars. Due to geographical setting French language knowledge is relatively wide spread.

HISTORY OF FILMMAKING IN THE GAMBIA

The origins of our film and cinema activity date back to the days of the Film Unit within the then government Ministry of Information, and as TV was not available, commercial viewing in open air cinema halls like Mahoney, Ritz and Odeon fuelled a lot of public interest in foreign films and provided social outing opportunities for people of all ages.

Film Unit started with Black and White 35 mm reel films containing material made by European producers for European audiences shown publicly at the McCarthy Square at night to huge Gambian crowds. After Independence, Film Unit continued to be a government body but was doing much more. It not only showed foreign material to Gambians, but also made and showed films tailored to our local needs. These productions were conceptualized, shot and edited by our own people — people like the late Ebrima Sagnia, a pioneer of production at the Film Unit.

At the time he was assisted by, among others, Alhaji Momodou Sanyang of GRTS on sound and Modou Saidy of State House and Sana Sisay of Family Planning on camera. As a small team they had a huge responsibility to document our nascent journey of independence and beyond. Apart from a few open air cinema shows at the square, the material they produced was stored for 30 years in different audio visual formats, as, unfortunately, television broadcast did not exist for the period after independence in the Gambia. Other specialised institutions with audio visual activity from the seventies include the Agriculture Communication Unit of the Department of Agriculture and the Member Education Programme of The Gambia Cooperative Union, where professional and on the job training in audio visual work was conducted. These two institutions used to produce films on agriculture, literacy and co-operation and were shown mostly to the farming community in the village at night from a mobile cinema van.

When in 1996 the new government decided to start national TV broadcasting, staff at Film Unit and some of their productions provided ready-made material to fill airtime as well as vacant positions at the first ever national TV broadcast outfit. Selected staff from Radio Gambia also got transferred to TV. Those of us with prior experience in production and a few others with TV knowledge acquired from outside the country also came on board, some voluntarily. Our immediate task following the complete installation of a brand new top quality control room and a makeshift studio, as well as the availability of professional television equipment, was to transform these into sensible images on people's screens.

This coincided with an eventful period in the aftermath of a change of government in 1994. This represented a major challenge, as the demand for local TV production became more critical at a time when there were few that could make it happen. Thanks to a corps of young men and women who were quick to learn and ready to serve long and tedious hours, the situation soon improved. As others joined our ranks, confidence, talent and creativity soon became apparent among people who knew nothing about TV production a few weeks earlier. ''We never thought Gambians could do this'' and "we are proud to be watching our own TV'' were some of the comments from viewers as feedback came in. This motivated every one of us and led to more zeal and an increase in local production of various sorts. TV News production and reporting became one of the most urgent tasks to be developed as a regular feature. News Brief, as the first news programme was known, started by having its anchor recorded in the studio and later edited on tape along with the inserts and stories.

The material was then broadcast at 10 pm on Gambia Television and watched by everyone. Few people knew it was not live. After a few weeks of constant practice and a lot of on the job training, management decided it was time to go live with the news. This called for nonstop production to feed the demand for daily news and other cultural and magazine television programmes. The music performance industry became a readily available opportunity to put entertainment on the screen. The Gambian artist Musa Ngum became

the first musician to have his music produced into a video. The video production of Banjul Banjulby, a producer at the station, opened a new possibility and led to a quick way to lift the struggling music industry out of obscurity.

Now, musicians could also be seen. Gambian artists of all music genres lined up for free video production of their music by the station, in return for repeated broadcast without paying royalties. After two years, it became obvious that the demand for new and tailor-made programmes on national TV could not be met by an overworked production staff which led to quality and deadlines being compromised. Independent production was born out of need when Jeggan Grey Johnson, a fellow producer at the TV, resigned as head of news to pursue independent production. Jeggan was soon followed by Nana Ofori Atta and Harona Drammeh who both set up independent production houses to make films and meet the audio visual production needs of clients. Mediamatic and Vinashasoon assumed the role of a private training ground for many young people.

Excerpt from: National Workshop on Copyright Development and the Economic Contribution and Performance of the Copyright Based Industries
– August 28 2012 at Dunes Resort and Hotel, KOTU.

THE FILM INDUSTRY IN THE GAMBIA

RESEARCH FINDINGS IN BRIEF

The film industry in the Gambia is virtually non-existent. There are no film schools, government or private, and no funding for filmmakers. Filmmaking is still in its infancy and Gambian films are uncommon. Documentary filmmaking is still a relatively unexplored area in the Gambia.

This researcher also witnessed the Inauguration of the organisation of the Royalty Collecting Mechanism in the Gambia. This marked a milestone in the Gambian film industry because it activated the copyright law, which had been around since 2004 but was inactive because of the absence of the Royalty Collecting Organisation.

The National Center for Arts and Culture

Mr. Baba Ceesay, the newly appointed Director General of National Center of Arts and Culture, an organisation under the Ministry of Culture and Tourism confirmed that there were indeed no structures in place in the Gambian film industries.

Regulatory bodies for film are just coming into the picture. This researcher witnessed the World Intellectual Property Organization (WIPO) give a workshop on copyright development and the economic contribution and performance of the copyright-based industry.

The film guilds were also inaugurated at the Alliance Franco, an event that was sponsored by the National Center for Arts and Culture.

Ebou Waggeh, the recently appointed president of the newly formed Film Producers association of the Gambia (FPAG) gave a speech that detailed the history of film industry in the Gambia.

A market in Gambia

DVD stall on the streets of Gambia

Documentaries and documentary filmmaking are not popular in the Gambia. However, is a small group of documentary filmmakers in the Gambia made up of first generation filmmakers. Ebou Waggeh and Sina Sisay are some of the few.

DVDs of feature length films found in the Gambia are mainly of Senegalese, Nigerian, American and British origin. Gambian films are very hard to find. There are no cinemas in the Gambia. Those that used to exist are now burnt down and are in ruins.

Burnt down Cinemas

Unlike other West African countries, hawkers selling DVDs on the street are not a common sight and there seems to be only one DVD distributor in the Gambia. There is only one television station the Gambia and it is owned by the government. Unfortunately, (and it is the same story in Sierra Leone and Nigeria), the broadcaster does not commission works/content and filmmakers have to pay for their content to be aired.

(L-R) Film Distributor and Ebou Waggeh in his shop

Film Distributor

Explaining how the process of copying a DVD works

Mobile Cinema

Mr. Sana Sisay, a first generation filmmaker and one of the few documentarists in the Gambia, is currently producing educational docu-dramas for the Gambia Family Planning Association on health issues, especially HIV/AIDS. They employ the use of mobile cinemas as a means of getting the message across to an audience. These docu-dramas are taken to villages and shown in open spaces to the villagers.

The GSM Company Africell plays an interesting role in the film industry in the Gambia. They have a production unit and young Gambians are hired to produce music videos, voice over's, radio shows and create TV commercials for the company and for local artistes. Pa Abdul Waggeh and Mam Malen Njie are two young individuals who work in the creative department in Africell.

There are no film festivals that take place in the Gambia.

Challenges faced by filmmakers in The Gambia include:

- Training (there are no film schools).
- Unavailability of equipment (most filmmakers have to travel to Senegal to get cameras and other tools of their trade).
- Funding for the production of documentary films.

Funding, if made available, should concentrate on training and developing skills of filmmakers, training specifically in the area of documentary filmmaking, and support for the new guilds and organisations. This will help guide the emerging film industry in the Gambia.

QUALITATIVE STUDY

REGULATORY BODIES FOR FILM IN THE GAMBIA

There are no regulatory bodies for film in the Gambia. However recent activities in the film industry in the Gambia include the organisation of advocacy groups (Film Producers Association Gambia), artist's organisations, and the launch of the Royalties Collecting Mechanism in the Gambia.

Excerpt from transcript of the speech the Minister of Tourism and Culture Gambia, Hon. Mrs. Fatou Mas Jobe-Njie gave at the opening ceremony of the inauguration of the film guilds at the Alliance Franco Gambia

Minister: This morning's set up can be called a milestone in Gambian arts and culture simply because for the first time you have come together, to be a full fledged organisation as required by the copyright act as enunciated by the chairman. This morning, we stand on the realisation of the long awaited dream of the Royalties Collecting Mechanism in the Gambia, which is enunciated in the Copyright Act. The road which has lead us here has been very challenging but interesting. I have been really pushing them and I do not have to apologise for it. The various stages of this journey include the enactment of the Copyright Law by the Gambian government in 2004, and also the setting up of a copyright office under the NCAC in 2008. Of course, this was followed by the various stakeholders meetings and workshops, such as this one, and lately the various stake holder meetings between the NCAC and the various artists groups and the facilitation by the NCAC of the establishment of the six artist associations in the past 7 weeks. Well done. For that, you have done very well. Thank you chairman.

This association should have membership on the collecting society board. Throughout this laborious work, we have counted on the support of you stake holders and thank you very much — the international stakeholders organisations like WIPO and indeed the Gambian government. Now that we have come this far, we should ask ourselves what's next? Firstly, the various executive persons here should work towards strengthening their associations and making them more financially viable because we need money, administratively responsive and transparent. For too long artists have created associations only to allow them to die. We do not want this one to die. This must not happen to us. I think we're very serious. We are are very focused and this association is not going to die.

We should also find out the various ways and means to raise funds, to organise programmes and to sensitise your memberships because it's very important. We should also recruit more members and set up offices to make your associations accessible. If people want to see you, you have to be reachable. Above all, seek to build international contacts. The international contacts are what can make or break us and I am very glad that WIPO can see that we are really ready, we are organised and henceforth, I don't want to be travelling on your behalf, you have to do the travelling yourself. In such, you can count on our support. You have the Ministry's full support.

Secondly, the association should endeavor to educate their membership on copyright issues and I am very glad that I have seen this information pack from WIPO. It is very good. You should educate your membership on copyright issues and other matters relevant to the sector, such as contracts, which are key for artists, if artists are to harvest from their sweat and talent.

The other milestone you must reach is to schedule a date for the general congress of the associations soon. You will elect your president, and then you will have the Terms of Reference (TORs) and the qualifications of the executive secretary of the society and other necessary staff in complement.

If you look at these documents there is a guideline as to how to go about it. You have your WIPO team here, the consultants, they can guide us. We can make it September so that by November we know that we have a collective society. You can be invited to attend this programme and you can start making your networking and your contacts.

This board of course will now work with the NCAC and the secretariat of the society to formulate an outline or a blueprint that I can now use as a ministry to go to the government and say this is the type of support that is needed by the collecting society. We are looking at a situation whereby we will make sure that we will have a budget for you, because the startup is a problem. We can tell the government that we are ready and we are serious, and ask them for this amount of money for the collecting society for the period of two years. Just to give you time to settle, we are ready to do that but like I said two days ago, the ball is in your court. You have our support. If you want us to attend any meeting we will be ready to attend because the collecting society is not just good for you, but it is also good for the government of the Gambia and the people of this country, so you have our support on that.

With determination, these steps can be reached by the end of this year. By the end of this year we will set up the board. We have the guidelines, we will have the TOR, we know exactly what needs to be done, and we will know how to prepare the contracts between us and the radio stations, the Television stations etc. It is achievable. Once we are set, if you need office space, we can create office space at the ministry because we have some offices that are empty right now. We can create the space, we can get people to support us, furnish the office and you will have your office and you will be independent. You have that assurance and that support.

Now of course, you know your responsibility. You will be collecting royalties for Gambian creators and I think it's high time we make some money. Anybody who uses our music or uses our products has to make sure that they pay us for it. The Collecting Society is key and that is why this meeting and the formation of the board is very timely.

To conclude, I wish to take this opportunity to once again thank the delegation from WIPO for coming to attend this great moment and to assure them of my ministry's fervent desire to work with the associations, to realise the society, and to have the society set up. We can have it done and with the dedication and commitment of all of you it can be done for sure. I know all of you here are committed and dedicated people in whatever you do.

THE NATIONAL CENTRE FOR ARTS AND CULTURE (NCAC) THE GAMBIA
http://ncac.gm/welcome.htm

The National Centre for Arts and Culture (NCAC) is a semi-autonomous institution established by an Act of Parliament in December 1989 to promote and develop Gambian Culture. The 1989 Act is now superseded by the NCAC Act of December 2003. The eight member Board appointed by the Secretary of State for Tourism and Culture is the highest official decision making body on all matters relating to Arts and Culture in the country.

The functions of the Centre are;

a) To advise the Secretary of State on matters of policy relating to Arts and Culture and in particular on matters relating to national languages, the creative and performing arts, monuments and relics, research and documentation, science and indigenous technology, and sports and recreation;
b) Promote and develop Gambian arts and culture;
c) implement, monitor, co-ordinate and evaluate artistic and cultural programmes in the Gambia;
d) Promote artistic and cultural co-operation at regional and international levels;
e) Encourage, at the local level, the emergence of groups and institutions interested in the promotion of arts and culture;
f) Supervise the functioning of the committees that may be established under this Act;
g) Investigate and report on artistic and cultural matters relating to research, information processing, storage, documentation, retrieval, and dissemination;
h) Equip, maintain and manage the National Museums;
i) Establish, equip, maintain and manage such other museums as it thinks fit;
j) Preserve, repair or restore any ethnographical article which it considers to be of national importance;
k) When required by the Secretary of State, investigate and report on any matter relating to any ethnographic article;
l) Keep a register of all ethnographic articles which it acquires or which are brought to its notice;
m) List all monuments whose proclamation as National Monuments it considers desirable; ascertain their owners, before recommending to the Secretary of State to proclaim them as National Monuments;
n) Perform such functions as may be conferred on it under any law on copyright;
o) Perform such duties as are related to the research and development of arts and culture in the Gambia.

The Institution is the professional arm of the Ministry of Tourism and Culture and executes its mandate through three technical Directorates, namely, The Directorate of Cultural Heritage, The Directorate of Literature, Performing and Fine Arts and The Directorate of Copyright.

1. The Office of the Director General

The Director General's Office is the administrative and financial secretariat. Its functions are:

- To co-ordinate and monitor the day-to-day activities of the NCAC;
- To provide the necessary backstopping to the Technical Divisions in execution of their activities;
- To serve as the public relations arm of the NCAC;
- To evaluate policies relating to the activities of the Centre in particular, and matters relating to arts and culture in general;
- To monitor, evaluate the projects and activities of the Technical Departments;
- To provide information to the Board and to serve as the Secretariat for the Board.
- To formulate budgets and project proposals for the Centre.

2. Directorate of Cultural Heritage (DCH)
The Directorate has two divisions namely:

2a. Museum and Monuments Division-MMD.
This unit is responsible for the material culture heritage, both movable and immovable. Its tasks are:

- Management of museums;
- Proclamation, inventorization, interpretation, protection, conservation and promotion of national monuments and sites of historical and cultural significance;
- Research into new archaeological sites;
- Organisation of exhibitions;
- Organisation of outreach programmes in relation to material and non-material heritage;
- Collection of historical artifacts.

2b. Research and Documentation Division – RDD.
The Division is responsible for all research and documentation activities.

3. Directorate of Literature, Performing and Fine Arts – DLPFA
This Division is mandated to protect, preserve, develop, promote and celebrate Gambian arts and culture nationally and internationally.

Its Role Includes:

- Registration of artists and cultural troupes;
- Production of a national catalogue/directory of all registered artists and cultural troupes;
- Encourage and support village, district, community and divisional cultural festivals;
- Creation and management of national dance, drama and musical troupes;

TECHNICAL, MORAL AND FINANCIAL SUPPORT TO GRAND MANIFESTATIONS ORGANISED BY ARTISTS AND CULTURAL TROUPES

Functions Include:

- Contributing to the biennial International Roots Festivals;
- Organising drama competitions and story-telling sessions;
- Organising modern,musical concerts;
- Organising literary competitions;
- Organising workshops for artists;
- Participating in international cultural events;
- Co-operation with international troupes and organisations;
- Organising national festivals of arts and culture;
- Establishment of national associations of dance, drama and music;
- Fundraising activities.

GAMBIA RADIO AND TELEVISION SERVICE

About the GRTS
In December 1995 the Government commissioned the Gambia Radio and Television Service (GRTS) TV station. GRTS is the Gambia's only public service broadcaster.

Under the umbrella of The Gambia Telecommunications Company (Gamtel) it was to perform test transmissions from a 5KW transmitter situated at Abuko covering the Greater Banjul Area.

Later, a couple of transmitting stations were erected at the villages of Bansang and Soma inland to achieve national broadcasting coverage. Despite these earlier efforts, some areas of the Gambia, in particular the up-river regions, still remain outside the airing range.

Since the moment of its commissioning, GRTS has operated as a public service station in the tradition of the older, established Radio Gambia. The majority of the programmes are dedicated to news, public service announcements, education, entertainment and religious programmes. Broadcasts are made in all the 4 main languages as well as English and French. Some programmes from foreign sources like the BBC News of the UK, CNN of the USA, Deutsche Welle of Germany and CFI of France are also regularly shown within the GRTS station's programme schedule.

As more and more television units become financially accessible to local families, GRTS has become an ever more vital and effective means of communication.

In 2002 the Government completed building the station's headquarters to accommodate the GRTS's administrative, technical, and operational needs.

ADVOCACY GROUP FOR FILMMAKERS IN THE GAMBIA

THE GAMBIA FILM PRODUCERS ASSOCIATION HOLDS FIRST CONGRESS

The Gambia Film Producers Association, on Saturday, held its first congress at the Alliance Francaise-Gambienne along the Kairaba Avenue in Kanifing. The forum afforded the opportunity to take stock of the achievements of the Association, and the challenges that continue to be grappled with.

Speaking at the occasion, the Chairman of the Board of Directors of the National Council for Arts and Culture, Tijan Kamara, told the film producers that according to the Copyright Act of the Gambia, it is the professional artistic associations that have to come together to constitute the collecting society.

He underscored the important role of the Association in developing the country's artistic and cultural endowment, saying: "Your role must be such that it will generate interest in artistic creativity and film production as relevant to our developmental aspirations rather than heavily depending on foreign movies that will not help our society, especially the youth, to achieve their self-realisation".

"Given the adverse effects of Western acculturation in our society", according to Kamara, "the Association is naturally faced with the challenge of exploiting the creativity of our hidden or underutilized artistic potential, but at the same time choosing subject matter that is compatible with our cultural norms and values for general acceptance".

The NCAC Board chair encouraged the Gambia Film Producers Association not to focus on film production for entertainment sake, stressing that their focus should rather be of an educator with the emphasis on "how do we do it" and not "how others do it, or have done it". However, he noted that one of the canons of judging a nation is its artistic heritage that serves as the mirror through which its past and cotemporary lives are reflected.

Kamara further urged the Association to engage and share ideas with the Gambia Radio and Television Services (GRTS), the national television station in the country. In his view, collaborating with GRTS should be geared towards developing a movie repertoire and showcasing the Gambia's very own stories that will promote its image and heritage.

Speaking earlier, the Director General of the National Council for Arts and Culture, Baba Ceesay, said the gathering is an offshoot of the consultative forums the new council's management has been having with artistic groups, with a view to creating understanding on how best to work with the creative artistic community.

Ceesay reminded the film producers that the NCAC is the institution charged with the preservation, promotion and development of art and cultural affairs in the country, and as such, needs to encourage the actors in this industry to come together so that their concerns can be addressed collectively.

Source: http://allafrica.com/stories/201208060439.html

PERSONAL INTERVIEWS OF KEY PLAYERS IN THE INDUSTRY

Selected based on the relevance of their activities in the industry

Ebou Waggeh is a media and branding consultant with wide ranging local experience and proven expertise in the management of public information and matters of brand imaging. The name Ebou Waggeh is a media brand in itself renowned in all sectors of Gambian society. The company he manages, WAX Media, was founded in 2003 and provides branding, media production, public relations and product development services to corporate clients. He is the current president of Film Producers Association of the Gambia, (FPAG).

Mam Malen Njie is a Gambian TV presenter with her own show, called *It's Here*, and a music promoter. She also works for the GSM Company AFRICELL in the media relations department, handling some of their radio and TV shows.

Sana Sisay is a first generation filmmaker in the Gambia. He was one of the few filmmakers that worked in the Government Television station when it was first established. He currently works as a producer at the Gambian Family Planning Association producing docu-dramas on health issues.

Pa ABDOU Waggeh is a video director and editor who studied editing at MEDIAMATIC media house. He currently works at AFRICELL, a GSM company in the Gambia, as a creative director and is in charge of TV commercials. He is also the manager of WAX MEDIA, headed by Ebou Waggeh.

Baba Ceesay is the newly appointed Director General of the National Council for Arts and Culture in the Gambia.

FOCUS GROUP

The event was organised by World Intellectual Property Organisation (WIPO), and it provided an opportunity for a gathering of all cultural sector practitioners in the Gambia. Stakeholders from different segments of the cultural sector, including producers, directors, actors, writers, and musicians were in attendance, and it was a platform for all of them to share ideas about their works and the creative industry.

At that time, there were no guilds, structures, nor laws in place for the creative industry. The industry was practically dominated by creative outputs from Senegal and Nigeria.

The event served as a great opportunity for a focus group meeting with all relevant stakeholders in the creative sector in attendance. The meeting lasted for over two hours and everyone in attendance had a chance to talk about their thoughts and frustrations with the creative sector. A lot of them also have actually been working abroad because there has been no opportunity, no structure, equipment, or resources to support the creative industry.

There has really not been a lot of originality in what they have been doing and they bemoan that too, as a lot of them made their names with old Gambian folklore stories. They are now under pressure from a new generation of practitioners who are looking for some kind of structural context for their own creativity.

The event was a prelude to the actual formal launch of the guilds, especially for the film sector.

PERSONAL INTERVIEWS OF KEY PLAYERS IN THE FILM INDUSTRY IN THE GAMBIA

INTERVIEW WITH EBOU WAGGEH

EW: My name is Ebou Wage. I am a journalist and a filmmaker in the Gambia and my career in journalism started when I became the editor of the newsletter that was run by the Gambian cooperative movement where I worked in the 80s. I used to work for a section of the cooperative movement called the Member Education Programme. This programme, which received assistance from the Norwegians, was meant to provide numerous literacy functional skills to the farming community in the Gambia who formed probably 75% of the population. If you look at literacy in the farming community, you will find out that it is less than 2%, so we have to make 98% of the farming community literate through this programme.

In the days we were doing this, there was no television in this country. I used to work in the material production of this Member Education Programme and my job was to design and use educational materials for numeracy and literacy. I received my professional training in Italy in 1988 on the adaptation of illustrations to local myths whether they were stills or whether they were video.

From this project I was able to use the technical equipment needed to design and print these usually paper-based educational materials like flash cards and items like that. Two years later, after my training in Italy, the Norwegians decided to buy us a video camera as well as a projector, so the idea was to move from using only flash cards to using audio-visual in our educational training programme. I had a camera which was a VHS and VHS was à la mode at time, so I would go upcountry, and go to a certain village and film because we used to also do education on farming techniques. In the past, it had been based on drawings and posters.

When we got the camera and the projector I went to village 'A' and then when we wanted to transfer knowledge on how to use a certain farming technique in village 'A' to village 'B', we filmed it and then went to village 'B' which was very far from village 'A'. We used to have a van that we hired from the Agriculture and Communication sector, and when we'd go to the village, we'd announce during the day that there was going to be a film shown at night. We ended up having everyone in the village, from ages 1-99, come out to the see the film. What surprised me was that one technique that we had unsuccessfully spent a lot of time trying to transfer to a particular village all of sudden succeeded with the audio-visual because the next day when we went to assess and evaluate how much they knew about what they had seen, we saw that they could remember every detail of the film, from the beginning to the end.

The Norwegians saw that this was working, so we moved to audio visual. That's how I ended up using audio visual on a film van until 1996 when television came. When the government body that was responsible for TV wanted to get staff for TV, they brought in a unit that government had called the film unit. The film unit was part of the ministry of information at the time. It was a leftover from colonialism because what the Europeans used to do was to bring a film meant for European audiences to us, and at night, because there was no television, they would invite everyone from the capital into a big square and then show the films. When the film unit took over, they had a lot of these films.

After independence, the film unit started filming things that were Gambian made and based on our own livelihood and then showed it later at the square. When television came, government decided to roll up this film unit and transfer the entire staff because that was the only place where government had a producer and

a few cameramen and some editors. They moved them to the TV — whole stock and barrel and then they also moved some radio announcers from Radio Gambia to television.

There were a few of us who had prior knowledge and we had to prove that we could do the job. For myself, I had to prove I could do the job by showing a documentary I had already produced in 1990. That was how I got the job. I went in and I became a producer. I was probably the only one with experience on how to use that Betacam camera because Gambians didn't know anything. They were in radio for about 18-20 years and didn't know about television, cameras and things like that. They were just waiting for us to get them a script to read. So I and a colleague of mine decided that we could start a news programme, and the way we started the news was I would go out and interview people and come back and do a story and edit it. Then we would get the anchor in the studio and she would read the script. Later on we would edit the script on to the story and at ten o clock we would play the tape. We were actually recording the news. It wasn't live, but people didn't care because it was the first time they'd see in Gambian television with news on it.

It was big and we became very busy and I eventually lost my wife after four years because I didn't have time for anything else. I would spend 18-19 hours at the station doing everything. I pioneered TV production for news, music videos, magazine programmes, documentaries, and religious programmes. There were few people who knew how to do it but everyone was willing to learn, so eventually they all learned. I realised after a couple of years that TV couldn't do all the productions that were needed because there was a lot of demand. For me, the demand in news was about how to cope with the new change of government. All of a sudden there was a coup and there were some military boys at the state house instead of the traditional old jawara that we used to know. People wanted to know how things were panning out, so it was our duty to show people.

The new government introduced a TV station and they wanted to be seen and they used it to their advantage. We went there every day and got the opportunity to practice and got a lot of on the job training. I trained a lot of young boys and girls who came and they were quick to learn, but the fact is we also started experiencing changes. People started to move out because once you are on, especially the women — because TV as a lady and start doing well, somebody will offer you a job and pay you more and take you to their enterprise. That was how every one of the ladies moved and took their skills along with them.

I decided to leave after nine years because there was a need for independent production. I had been in TV and I had produced films while I was in TV. I had produced documentaries, features, and music videos and I'd write my own scripts, do script to screen, and edit my own work. I took care of the entire cycle. I depended on myself. When I started setting up my own media works, the first offer was a contract I won in a bid where the national TV also bid. I It was a World Bank project. They decided that they were building schools, and hospitals and roads and things like that and they wanted to have a visual image of how it was being done. I won the contract, and I did so well, that 2-3 contracts later, the agency decided that I was going to be the single source whenever they needed a video. I have stayed with them for more than 8 years and I am still with them now. I do documentaries for them for whatever they are doing. I have other clients with government projects that come in that need to have media presence and video as well. Mostly it's video because that's what people look at. They want people to see the things that are being done and so I am always involved.

Some of my works appear on TV outside the country, and some appear on TV here. There are some institutions where I am retained as a media consultant, not only for audio-visual works but for print media as well because I have been in print and I have also been in radio and I take care of all the media that the agency requires.

Recently, because of the fact that I have a specialization in documentary making, I get to take on most of the documentary contracts that are given out in this country by an institution because one institution will say, "you go to him, we were with him". Most of my work appears on TV. I have a name in this country in terms of delivery and in terms of the area I am

serving but recently, with new developments, things will probably become much bigger. It will involve other people apart from me, which is what I have always wanted. That is the formation of our association of filmmakers of which I am the president.

The reason we are forming this association presently is because of the copyright law that came into existence in 2004. It hasn't been enforced until now because there hasn't been a society which collects the royalties, so in the absence of all that, it hasn't been possible to implement it. Now, The National Centre for Arts and Culture has been really put on the grill by their minister who was put on the grill by their president who was put on the grill by ECOWAS who said it was only the Gambia and Guinea Bissau that had not started having their copyright laws enhanced and functional.

Everybody is pushing and our audio-visual sector, will now start to work on its programme. Mostly our programme is going to be based on training.

The way I work with the TV as a media consultant, as a producer, and as an independent producer, is that I get commissioned work. I charge for production and also for air time, so when they pay me, I do the production and then go to the TV and I pay them to air it. That's the arrangement I have with the TV. Just this morning I went and paid for some work I had for some clients. That's where we are now but we would like to be a functional training ground for young people with the knowledge, or perhaps interest, or perhaps gift from God, in this creative art because we all know, as filmmakers, that creativity cannot be taught anywhere, in any school. You either have it or you don't have it. So those who have it and don't know that they have it need to be identified and brought to the field and those that don't have it will be told what to do. There are so many functions in filmmaking that if you are not good in one aspect, you can be good in something else.

We want to identify all those areas where different skills can be harnessed so that we can train people and get Gambians to be more interested. Right now, 80% of the video consumers consume Nigerian films in this country, like most countries in Africa and around the world, because the industry in Nigeria is so versatile and resourceful. There are so many productions that come out of there and find their way to the Gambia that people are watching them every day. That is what we want. We want that kind of interest in Gambian films. One other area that has not been helpful to us in the film industry is the death of cinema halls. We used to have cinema halls but now I think only one cinema hall is left in the whole area and most of the time, what they show is premier league matches and not films. For us, the industry needs to really look at what we can do to survive the changing times — piracy and all that.

People also don't invest in films. We don't have executive producers here. You go to somebody and you tell him you have an idea for a film and it costs you a particular amount…it is not easy. I am working on a film and I am in the pre-production stage of the film and it is going to be based on a book written by the former president of this country. I have had discussions with him and he has given me the license and all that but I haven't got the amount of money I need to make the film, so I have had to look for some partners. I am also looking at what to do — whether to do a docu-drama, or to do a documentary or whether to make a fiction film. We are looking at all those possibilities.

FO: ***Let's try to be more specific about general overview. Give me the low down on the Gambia itself. How big is the Gambia and how many people are in the Gambia.***

EW: The Gambia is the smallest country in terms of area in mainland Africa and the population is about 1.8 million. But I can tell you, .8 of that figure are non-Gambians. We are probably one of the most cosmopolitan nations in West Africa, and probably have half a million Senegalese living here. We have maybe two hundred to three hundred thousand Nigerians living here and I am not even including Sierra Leoneans. In fact, we have more Guineans than anything else in the Gambia. It could even be that there are one million people that are non-Gambians because when we had independence in 1965, we were 315,000 as a country. Between 1965 and 2012 we reached 1.8 million. Our density is very critical. We have only 11,000 square km of land and we have got one 1.8 million people living on it. Perhaps this is an opportunity to do films about family planning, about space planning and all those things to educate the public.

FO: ***And in terms of the public, the love of the creative industry… ?***

EW: The creative industry in the Gambia is highly misunderstood, undervalued, and under harnessed. We have a problem of Gambians not appreciating painting or good books — most of the time it is the appreciation of a beautiful dress you are wearing. You hardly see a painting and say that is a nice painting, Gambians don't look at things that way.

FO: ***Why is that?***

EW: It's a good question. I think it is because there is very little talk or even coverage about the arts anywhere, whether it is at home, on TV, or on radio, it doesn't exist. We need to really talk about what art can contribute to the socio-economic development of the nation. That is lacking and that is why this WIPO study will examine the socio-economic benefit. We are also looking at other things — including tourism, which this country depends on for its foreign exchange. Over 16-18% of our GDP is from tourism. The other thing is that even though we have an 18% contribution to the GDP through tourism, the tourism attractions of this country are very limited and have not changed for forty years. The attractions are the beach, the night life, and the birds — the niche market for the sun, sea and sand, what they call SSS. We know there are people who are interested in theatre, in the arts, but we have never promoted this country as a place where you find the arts.

FO: ***Are you saying these indigenous African communities are losing their storytelling culture?***

EW: Exactly, I used to work for the Sheraton when it opened in the Gambia here. I was the PR director at the Sheraton and I introduced things that were not being done in other hotels. I introduced a group that would come and talk, give oral tradition presentations like we used to have here and this would be translated into English for the audience to understand. There were some activities that were based on understanding what the Gambia is all about in terms of culture and arts. We, in the media, are responsible for a large part of the un-awareness of the population about certain issues, and art is one of them. Art is the one that has suffered most, but it's true with music too because now nobody even spends a dime on music. You either get it through the internet or you listen to the radio. That is one area we need to work on.

FO: ***If you had to put a number on the media/creative community…how big is it? What is the number of people in the creative community who currently make a living?***

EW: The creative community falls into categories. We have traditional entertainers who are people who entertain people at social events, and they are mostly drummers and dancers. We have the contemporary artists — those musicians using Western style music and changing and adapting it. That is the area that is getting bigger, the other area is actually dwindling. As someone was saying, when was the last time you saw somebody learn how to play a kora? We don't have people learning to take over from traditional musicians but we have people coming into the contemporary music of the Gambia everyday and this is the mixture of African, Western, hip hop, and rap that is dominating everything now.

FO: ***In terms of television and film, how many producers, directors and all that?***

EW: That is what we are trying to really get to. We have formed our association and we are even finding it difficult to go by the definition of a producer to become eligible because if we go by what we call a producer, we make it more harmful to the whole country. What we say is anybody who 'produces'. As I said, tourism is one of our main attractions, and when tourists come, they do tours of the Gambia, go to villages and things like. A staff member of the tour company, who has a video camera, will video their movements and afterwards provide each of them a copy, so these are people who are taking images of the Gambia and giving it to others. We have a whole lot of them. This includes social events as well. If you go to a hundred social events, you will find a video cameraman shooting. Mostly these people are just filming, editing — cutting out the rough parts and giving it back to us.

FO: ***So, the association of filmmakers that you are beginning will be concentrating first and foremost on training?***

EW: Exactly. Training people is what we need help in, because the true producers, like myself, are trained.

FO: ***How many people are there like you?***

EW: Three to four, to be honest.

FO: ***And these three or four, do they all have production companies?***

EW: Yes, I have my production company, I have my equipment, and I have somebody else. You are going to meet the three or four and find out where you can go to find equipment. They are producing and others are individual producers who will do something once in a while. They will come and hire your camera to shoot. Some have HD cameras but they are not very good using it.

FO: ***In terms of training, which area do you suspect is needed? Is it technical, artistic or production management?***

EW: All! I am talking about the entire production cycle — how to manage it, what to look for, what to plan for, and also how to implement it.

FO: ***Are there people ready to take this kind of training?***

EW: Oh yes! Yes, very young people. Since people started seeing others they know doing things on TV, they say, "Oh!, If you can do it I can do it", and that is a very good thing. That is what generated a lot of interest.

FO: ***How come there are no training institutions at all?***

EW: I think it is because if you are trained as a filmmaker or producer, you will have to go and look for the job yourself, and the space at GRTS, the only television station in the country, is limited. If you don't have a job in the GRTS, you don't have the chance to work anywhere because you have not been trained to work in radio, you haven't been trained to work in the newspaper, you have been trained to work in the audio visual unit and it doesn't exist. I have a lot of people asking to come and join me in my outfit but what I say is that I don't have permanent employees. I call them, work with them for one week on a documentary perhaps, pay them and that's it. I have a plan to open my own TV stations if I can get the license. For about four and half years now I've been trying but there is no decision yet to award any license to any individual private person in this country for television. Not yet.

FO: ***Let's talk about the film industry. You are saying government is not going to be giving out any licenses soon?***

EW: I don't know, they have not said anything, because when I applied to open a TV station, they wrote back to me that they wanted to see how I was going to do it — my programmes, my financials and all that. I paid somebody to work out how I am going to make a profit, set up a business plan and I gave it to them.That was the last time I heard from them, and that was three years ago. I do check every once in a while and what they are saying is there is this government agency called Public Utility Regulatory Authority (PURA), that has been given the mandate to work out the modalities to open up the market for television. The last time I checked they said there is no act to regulate that sector. We have to get the bill into parliament and pass the law. I followed through with this and I attached that act to my application. I said this is what government has done now, but that was the last time. They keep telling me that the Ministry of Information are the ones to give out the license. PURA is the technical body that has to work out the modalities, so it hasn't yet left PURA to go to the Ministry of Information.

FO: ***For now, the only source for documentary, for the producers that are here, the only exposure point, access point to the audience is the government television?***

EW: Yes, it is the government TV.

FO: ***Let's talk about the film industry. How busy is the industry in terms of the Gambian indigenous films — the indigenous story of the Gambia, how busy is that?***

EW: Not so busy. I can tell you no more than ten films get made here every year.

FO: ***How are these films funded?***

EW: Part of the funding comes from, for example, the national AIDS secretariat. They want a film that has a message on AIDS and then someone does films about that. There are one or two independently funded films that I know of in the Gambia. I have done a couple of films but they were funded by the National Assembly for Arts and Culture and the TV station. For independently funded films, nothing more than five or so in a year are funded.

FO: ***How are they distributed?***

EW: Good question. Until recently, people used to do their own independent distribution. You give it to someone who can get it played — I know, I had some contract with BEN TV in UK in order to show a film. Recently, we had somebody come from MNET, a Nigerian lady who came to the Gambia to look for programmes for MNET from the Gambia and she invited producers to come and see whether they could use it. We went there and met her, and she looked at some of the films. Some could not even come with a copy of their films, but I did and she looked at mine, which were mainly documentary and she said that was alright. So, hopefully we will be working with that agency in terms of the airing of the films because the films you air on MNET will probably be seen by more Gambians than if you are on GRTS. That is the irony. The viewership is very low.

FO: ***MNET is the African cable giant and so basically…***

EW: That's the irony, exactly, and even in Senegal you get your film played on one of the channels, you get seen by more Gambians than even our own TV channel.

FO: ***So basically, the Senegalese broadcast television into the Gambia?***

EW: Oh yes!

FO: ***How many stations come in?***

EW: They've got twelve of them. We speak the same local language and most of their programmes are in the local language Wolof. We speak the same language in Senegal and the Gambia. Most of their programmes are in the local languages.

FO: ***So, they filter in here. Do they do drama?***

IBU: Oh yes. They do many more films in Senegal, maybe a hundred times more in Senegal than in the Gambia. In fact the industry in Senegal is so developed that they have got some major filmmakers like Sembene Ousmane, Moussa Sene Absa and people like that.

FO: ***So, a lot of their films are what people consume here?***

EW: Absolutely. All of their films are watched here. In fact before the TV arrived, their films used to be shown at the cinemas, and they used to be crowded with people in the days when TV was not here.

FO: ***In terms of people being able to afford to watch a film in cinema…***

EW: Where? In cinemas it doesn't exist. They are closed down and even those that are operating only show football.

FO: ***Do the people have to pay to watch football?***

EW: Yes, I am telling you football is the biggest way to pass time in this country.

FO: ***So basically, if the film industry were to get back into the cinemas, people would be interested?***

EW: I think so.

FO: ***What parts of the filmmaking chain are most critical to succeed in commercially?***

EW: Production! Pre-production — you need to plan. Even if you don't plan, if somebody plans for you, but during the production period, you need to do things right. You need to have a good story line, a relevant storyline. We have a couple of films that were made in the Gambia here. The one that was made into a series on MNET and has been running is called

BANJUL COPS which was done with quite a relatively good technical back up, but the story line was one they got from Hollywood and just brought here. It has nothing to do with our life style or our culture. It was entertaining, but it wasn't very useful. We need something that is useful and entertaining.

FO: ***What would you consider to be, for a filmmaker, the most important asset of the Gambia as a filmmaking country?***

EW: The Gambia has some unique features. We have got a river that runs 400km right through the country and life on that river is completely unique. We have also got probably 8 or 9 major ethnic groups with among them, more than probably 25 different ethnic practices. I have done a documentary that looked at 16 different ethnic practices across 5 different ethnic groups. This is a docu-drama that is still in the rough cut stage. This is what I am trying to say — our culture is full of things we can use in films — our costumes, our location…. Look at our beach. It is one of the cleanest beaches in Africa and it goes for 40km on the coast line. If you look at the nature of Gambians you'll see that we are practically a minority in our own country, so that alone can be a good thing in a film. There are so many things that we can show.

FO: ***In terms of support for the industry, I know that you are putting the structures together now. Let me just quickly ask you to talk about what the structures are in terms of the guilds that you are putting in place and is there a government regulation to put a statutory backing to this effort?***

EW: Yes, in fact this outfit we are working on now is going to be launched tomorrow and has been pushed mainly by the government. They are the ones giving out the funds so that many organisations can organise themselves. Once we have a collecting society, they will give total independence to the collecting society and they will say "you run the affair of artists in this country and their royalties, their interests, their advantages and all that". We hope that once that has been done, the different sectors within the board — the film, the drama, the music, the producers, fine arts, painters, writers — that we are all going to try to make sure our sector develops and reaches Gambians in every corner. Right now we are talking about the urban area. As you know, the Gambia is mainly an urbanized country. Apart from what you can see here, if you go up country, you can see places and houses, but you see less people. Everybody has moved to this side and maybe 70% of the Gambians live within the first hundred kilometers of Banjul, so all the activity is here — the cinema, the TV. At one time the TV station could not even be seen up country. There were only radio stations and most of the time most of them didn't reach up country. So, what we want to do is to really take it further because we have people who are locally based, who probably have a creative mind and are doing creative things that we can expose.

FO: ***Do you think documentary has a place here?***

EW: Oh yes! My gauging of Gambians' perception of film is they hardly realise that this is fiction. They take it too seriously. Even if you act as a character in a film as a bad person and then you go on the street, people attack you and ask you all sort of questions. Even my wife does it. She watches a film and she gets so angry and I tell her that it's only acting. That's why documentaries, which are non-fiction, is good. In documentaries you cannot do anything that is not true. It has to be true. You have to interview people and see their opinion about things which is very important.

FO: ***What are the issues that you think documentaries will address that will be critical to development?***

EW: For documentaries, most of the development areas are health, education, society and how we relate to each other and things like that. Right now I am working on the pre-production of a documentary which is going to look at Banjul which will be 200 years old in four years time. What has happened is that the port authority in Banjul has expanded in its third phase to buy out a lot of houses that are close to the port so that the port can open up and become bigger for containers. All the ships now bring big containers, so we have to have big areas for containers. The problem is that now they have been acquiring homes but these homes that they have been acquiring have been there for more than 150 years, so they are demolishing a lot of history. Before they started demolishing, I started filming and interviewing people about what was here and when their houses were built. What happens now is that I am working with the port authority. I have convinced them

to spend money on the production of a documentary which will document the things they are demolishing, so it will be good for posterity and for the museum. They agreed with me and I am working with them on that.

FO: ***What is the name of the association you just formed. What other association is being formed and what is your role in it? What are the ambitions and objectives?***

EW: Our association is called Film Producers Association of the Gambia with the acronym, FPAG. Our association is going to be the mouth piece for all audio visual workers in this country, and we will be the training ground for audio-visual work. We will also look at issues that are of interest to the audio visual sector and also help to develop the film industry because what we have now are only a few individuals doing our film work. You can't call that an industry yet, so we are looking to form an industry whereby we will get people. I know that there are people who are non-traditional filmmakers, and because they think they have creative mind, they think they can come up with the idea for a film. We want to encourage these people and they can work with us. There are few of us who have been lucky enough to have invested in equipment. As you know in filmmaking, before you can show something, unlike the writers or the musicians where you can just go with your voice you need to have used a camera and edited and all that. What we want to do is to connect people with ideas with what we have so far as equipment so that we can help them to see that they can do it. Once we get them to see that they can do it, perhaps they will be interested in buying their own equipment and start doing it on their own.

FO: ***Now you are forming an association for filmmakers?***

EW: There is also another one for music producers and a third one for drama actors and there is another one for fine prints, painters and there is another one for writers.

FO: ***And, there is going to be another inaugurated tomorrow? How old are they now?***

EW: They were all formed within the past four months. Most of them didn't exist before.

FO: ***How are you funding the structure of this association?***

EW: We have come up with application forms which we are going to sell to people, and we are going to start with the registration of the association with the justice ministry and the GRA (The Gambia Revenue Authority). After we have done all that, we will look for space for small office somewhere and then we will start to do our linkages and see how best we can take it from there.

FO: ***So, you are the one starting this whole thing, you are the pro interim president?***

EW: I am the president. The last time we had our first congress, we elected our executive board and we have a president, a vice president, a treasurer, a programmes coordinator, plus the executive secretary. These are the five in the executive board.

FO: ***Assuming a foundation was to come in here in terms of support for this industry, in your own opinion, what would be the key need areas and what would be the priority areas of support?***

EW: The key need area would be training — training in the area of documentary making. You are looking at real documentary making which is going to be a whole new area for some people. Even those who are working in the TV station are not doing it right because in documentary you need to do a lot of filming of locations and places so that you can have evidence of what you are talking about, but most of the documentaries they do are just talking heads. It is nothing different from what you can hear on the radio.

What we need to look at is how to produce a documentary that it is a complete picture so that it doesn't become a documentary where people just keep talking. That's one area, and the other area is how to get people interested in it. The question is what to do to attract the interest of people, especially young people, and once that is done then we can have an initial training. For example, I was a judge in a talent competition which was funded by one of the major communication companies here called Africell.They called it, "Face of Africell", so they called me and said they wanted to do a television talent

show in which we would look for a lady's face that they could put on a SIM card. They spent some money on it and they brought in a TV crew from Senegal. I was one of the judges and what we had to do was to come up with a subject close to their heart. I guided them in doing a 5 minute television piece on it. I did for each of them a crash course on how to go about your topic, what you should shoot, what to ask about and what to look for. Then I would be the cameraman and in 3-4 days they would all come back with all their pieces edited. Most people didn't believe that these people didn't know anything about how to do it. It was simply because I told them. They were so quick to learn and they remembered everything they had to ask when they went on location and when they met the person. You can say that my interest is in patriotism — people loving their country — it is just an example, but they all came with different things. So for me, with help from a foundation, to identify young people who we can turn into good documentary filmmakers is not a problem. Now that we have this association, it becomes much easier.

FO: ***How do you expect such support to be administered? Wll it be through this emerging association?***

EW: Through the association because we already have a programmes coordinator and we have an executive board. If we have a programme there is somebody to coordinate the programme.Then we will all plan, and we will need to identify the people that will participate in it and we bring them in. Documentary is easier than film simply because in films you need to use a cast. In documentary perhaps you don't need to use a cast, except if it is a docu-drama. Most of the time, it is easier to train someone on how to make a documentary than train him on how to do a ten minute film, because they need to go and get the actors, the cast, shoot several times and edit, so it is easier for us to start our training with documentary making.

FO: ***Where will the outlets be? We have the same problem in Nigeria. If you make a documentary, you have to pay the TV station to play it, which is upside down because the TV stations are actually supposed to commission these things or take them because they need content. What is likely to happen?***

EW: I have an idea and I know because I have been in the business for a while. There are people out there who have the money to get something audio visually done for them but they don't have people to do it. When it comes to training, if we have a training programme and we have ten guys to train, I can go to ten different institutions and say, "Look, we are having a training programme for documentary makers in this country. Do you have anything that you want us to do as a documentary? You can pay for and then air it at the end of the day". If you write to 15 or 20, at least 10 will say yes.

FO: ***Is it a possibility that if there were many more documentaries being made through the support structure there would be a possibility that the government broadcast station would be convinced to give an hour on air?***

EW: I am coming to that. It can happen, because we are trying to get the NCAC to put it in their act. They have to put it in their act for the music sector that 70% of music played on radio in the Gambia every day should be Gambian. They haven't got the same thing for television, but now they are promising us that they will do the same thing with television. Once that happens we have an agreement with the television that we will give them a playlist. We will provide a play list to play 2 to 3 films for Gambians every week. We can make this agreement with the NCAC because the NCAC has airtime there which I am trying to convince them to use to play films that are made by Gambians. So, there is a possibility of things changing, but even before things change, I want us to have a small group — not so many but at least the first ten — well trained documentary filmmakers who will open up the market and make people stop and say, "Are these Gambians doing this?" That is what I want. We have the people and we have the creative minds here. The problem is that opportunities don't exist. I didn't have the opportunity when I was doing my audio visuals, and if a television neighbor hadn't come, I never would have become the person I am today.

FO: ***How much work is done by NGOs?***

EW: The actors in the Gambia are government, NGOs, and civil society, but the civil society is usually association. 80% of NGOs are financed by people abroad, 20% are local NGOs and the government is the biggest, so what we are looking at is tapping all

the sectors. We tap the government, we tap the NGOs and we tap the private sectors as well. The private sector is actually the biggest funder right now for music development. For example, they are the ones giving the musicians money. The president also. He personally gives out a lot of money to musicians. The telephone companies help a lot of musicians pay for their recordings as well. Once we are settled in the audio visual sector, we will have the same support.

INTERVIEW WITH PA ABDUL WAGGEH

FO: ***Can you please introduce yourself?***

PAW: My name is Pa Abdul Waggeh and I live in the Gambia, working as a video producer.

FO: ***Give me a sense of what you do, the different things you do and the process by which you do them? I also need you to tell me your age because it's also about the generation of filmmakers in the Gambia.***

PAW: I just turned 30 this month.

FO: ***Congratulations.***

PAW: Thank you. We specialise in video production. Actually, I was introduced to film by my dad, Ebou Waggeh, who encouraged me and taught me everything that I know today. I studied video editing and I specialise in video editing. The software that I am familiar with is Adobe. We use this software to do music videos, documentaries, TV adverts, and mostly all video productions. This software also has versions that have a lot of elements inside such as Photoshop, Adobe After Effects and now we use all of these software packages. We use Photoshop to design and we use Adobe After Effects to do interesting things to add to our jobs.

FO: ***What do you see as a primary challenge as a young filmmaker in the Gambia and what do you see in terms of your opportunities and your challenges?***

PAW: In terms of challenges I would start with equipment. I know I have the heart, the courage, the will to do anything I see on TV if I have the right equipment. Actually, if you see the machines we are using they are Windows PC's, who uses Windows nowadays? Everybody has upgraded to Macintosh. You don't have to worry about viruses, slow machines, slow work, rendering, and all of that, but we are still there. We are still using PC's with less than 200G of hard drive. Can you imagine 2G of RAM? That is slow, so equipment is our main problem.

Secondly, I would say cameras — good cameras. Our cameras are ok, but common. They are 3CCD Panasonic. You have to do your filming and come back to do the editing and then enhance your pictures. Now people are using HD and you don't need to enhance anything. You just shoot, edit and you're done, but our cameras are weak. We are able to produce quality pictures because we believe in quality and so we work on our pictures to the best of our abilities.

FO: ***In terms of the industry itself, the performance of the young generation of the creative industry in the Gambia, what's the scenario?***

PAW: Right now, we have a lot of young people involved in the media and just recently for the first time in the Gambia, a school has been opened to teach young people about editing and about 3D software. I just heard about it a week ago. Can you imagine? For the first time in the Gambia a foreign body just comes to invest in production in the Gambia.

I think that is something because young people here in the Gambia are really interested in media. Some are into music, others into acting, but I'm into directing and producing. That is what we are interested in.

Things are really changing in the Gambia. 10 years ago we didn't have what we have here today. We have at more than 12 to 15 radio stations. Compared to other countries where they have up to 100 radio stations, we have at least 15. That was just in the last 2 or 3 years. Even though we still have one national TV through which we broadcast our videos and products, that's the only TV we have in the Gambia, so that also is a challenge to us in broadcasting. Sometimes, or most of the time, if the TV can't play our videos we just upload it to Facebook or YouTube and people can watch it there because the TV can't play all the videos all the time. That is one of our challenges — that we only have one TV station.

FO: ***How active is this generation of young creatives in the Gambia in social media? How connected are they to the internet or social media?***

PAW: Very, because right now that's the only means we have. It's the only way of showing our work without a problem or without having to go through difficulty. If you have your video clip ready and you need it to be played on GRTS, instead of them begging you to play it, you would be the one begging them to play it and once they play it one time you have to be calling them "when is my video going to be played again, is it going to be played on your next show or are you going to play it on the next interlude?" With social media like the internet you can just upload it within a day or two and thousands of people can see it because nowadays young people in the Gambia are very familiar with the internet, especially Facebook. Almost every kid has an account on Facebook, so if you upload your video, you are likely to be popular within a month.

FO: In terms of other forms of audio visual works do you think young people in the Gambia are interested at all in documentaries? And, are there people who would possibly want to work in that?

PAW: I would say yes. Young people are getting involved in a lot of things and I am surprised to see young graduates talking about documentaries. In my own personal experience, my dad encouraged us to do documentary and that's where we started. That's where I started because he is a documentary guy and he does documentary all the time, so when I was learning editing, that's where I learned it. It's something I know very well and am really interested in — not just me, but a lot of young people nowadays are doing mini documentaries, like 5 to 10 minute documentaries, but most of them want to do videos. It's more of a teenage thing, but as you grow older you tend to grow wiser and you can't compare a documentary to a music video. I am glad I found that out early.

FO: ***In your opinion, how important are young people's understanding of documentaries in relationship to their ability to begin to tell their own stories — to begin to integrate the history — to begin to define their experience as Gambians?***

PAW: Personally, as I said earlier, we need more schools; and we need more lecturers to let the young people know the importance of documentary. I don't think young people really know the importance of documentaries in the Gambia. Out of 10 young people who are involved in the media, 7 are more interested in music videos, so not many young people know the importance of documentaries.

FO: ***What do you see in terms of your evolution as a filmmaker in the industry in the future? What are your own dreams and your ambitions as you express yourself more?***

PAW: I want to make movies. I mean, deep down in my heart I know I can do it. Just get me the equipment. I can express myself so deeply about how I am capable of doing production. I taught 4 people and took them from knowing nothing, to working at the national TV as editors. Now I have 3 that I am teaching because I just can't hold it all to myself and I just have to give out. As I told you before, we need equipment to be able to express ourselves. I shot a movie in 2 days with 1 camera. It was a short movie, a 20 minute movie, with good sound with just with 1 camera just to prove a point. Then I took my salary and paid those actors. I paid them a little money, but mostly to prove to somebody that I could do it.

FO: ***You work at Africell as well during the day and make movies and videos at night. I understand that Africell is also making content. Africell is a Telecoms operator. How did they get there and how are you involved in what they are doing?***

PAW: Actually, I was working with my dad when they gave me a call, "Hello Mr. Waggeh. This is Africell. We would like to have an interview with you because we are really interested in what you do". Africell is a mobile company, but Africell is a company that wants to be self-sufficient — self-sufficient in that they want to do everything for themselves. They want to do their carpentry, they want to have their own welding, they want to produce their own billboards, their own design, and use their own video editors. I can call it selfish, but it's good. They don't need to go out to get anything. They have everything in-house.

While other companies will have to hire other people to do adverts for them or to do billboards for them, Africell has it all. When they called me to say that they had an interest in what I did, I said, "Ok, cool", and they gave me a job and an office and that was how I started about four years ago. I am there from 8 am until 5 or 6 pm and then come back home and continue working in the house office.

FO: ***They invest in equipment?***

PAW: Yes, they do.

FO: ***What kind of equipment do you have to work with?***

PAW: At Africell, they gave us PC computers with a huge capacity hard drive because they do a lot of videos and everything has to be stored. They bought cameras including a Sony HD camera. Recently, I told my boss to get a 7D Canon, which is ok for filming, he's right now in Lebanon and I asked him to buy the camera on his way back. I don't know, but they are doing well. They buy equipment, especially when I am in need of it.

FO: ***What are the things you do there exactly?***

PAW: I do TV commercials there. I do editing. When we have coverage or shows I get camera men to help me film and I come back and edit them and keep them. We have a library of everything that we do.

FO: ***How much has this helped you?***

PAW: Definitely it has helped me a lot because it's a company that doesn't play with quality. They know that they have competitors. The Gambia is a country with four GSM operators and everybody wants to be the best, so Africell doesn't take chances. They always work with the best, so whenever I do a TV advert it has to be checked by four people before it goes out on TV and all of those people are not all in the Gambia. Two are in our office, one is in Sierra Leone and the other, in Lebanon. We have to email jobs to them so they can confirm that they are ok before they go out on TV.

Sometimes I'd do some TV adverts and have to make changes 25 times or so and I'd get terrible because I was tired, but then it taught me to be patient and showed me that these people really know quality. They trust quality and they don't take chances with their work. So, they'd just call me a million times a day and say, "Ok, just change the colors. Change the blue. No, make it green. I think the blue was better". The first year I got frustrated. I really got frustrated, but my boss told me to get used to it. Finally, it taught me to be patient and to love quality. I just can't stand non-quality products.

FO: ***What do you think, apart from yourself, is your assessment of the work being done by the emerging generation of filmmakers here?***

PAW: Gambians are very ambitious people. I am the type of guy that appreciates other people's good work. I can't just hold it back and I can't just hold it in. When I see somebody's work and I appreciate, I will tell you. I pick the phone and call you and say, "Yo bro! That was a nice job". We have some pretty cool editors here. I'm pretty sure in about two to three years time… oh my God! You will see marvelous jobs in the Gambia because I know in about three or four years people will see our interest in media and they will come to invest. They will come to open schools or bring cameras because our main problem here is finding a good camera. You can't go out today or tomorrow or even next week because there are no shops that sell good cameras. We don't have any in the whole country. Even if you have the money, you can't get it here. You have to travel to Senegal, England or Nigeria just to get a camera because you can't just go to any shop in the Gambia to get a camera. There are none. That's our problem, but we are ambitious people and we use what we have to do great things.

FO: ***Looking at Gambians, what are the things you would say for instance to a foreign filmmaker that wanted to collaborate with you? What are the strengths of the Gambia and what are the issues that you think filmmaking might make a difference with here?***

PAW: Recently we had 10 people — outsiders from Nigeria and other countries — doing movies here and thought, "Why do those people just come here, make movies and go?" Something must be done. That's when our actors and producers came together and decided that we have been holding back for too

long. Let's get something done. That's how the whole association started and we have formed the association and everything has to be in order now. Before, foreign filmmakers just came and made their films and left to sell their movies. That was it.

The Gambia was just their location and it was a good one. They would take 1 or 2 of our actors or actresses, involve them as extras, and do their movies and leave. There was these time I had a chat with an actor and he told me, "They told me they would pay me when they got back". I thought, "Yeah, they will pay you when they get back". I think it's changing now though. Since the association started we have had lots of meetings. I think there is absolute change now, but before they would just come and do their movies and wave goodbye to us.

FO: ***You think training is a big issue, you think equipment is a big issue, what about funding? Where do people get money to make these things? A camera is not the only thing that makes a film, so is there funding? IHow do you find money to make the film in the first place? I want to talk about the little film you did, how do you distribute and do you make your money back?***

PAW: Even now there are no big budget films in the Gambia. There are none.

FO: ***What is your average budget in the Gambia?***

PAW: It's like 100,000 Dalasi or 4,000 dollars for a whole movie. There is no big budget movie yet in the Gambia compared to Nigeria. Big investors have not realised the importance of movies yet here in the Gambia. I can say because in Nigeria businessmen put a lot of their money into movies. They sponsor movies because they know the importance of the movie. They know what it can bring them. I think in the Gambia they have yet to find that out, so it's not as if there is a company waiting to sponsor movies. You have to be knocking on their doors and pleading with them to convince them. In other countries you don't need to convince them, you just show them your script and they give you the funding. It's not like we have it here in the Gambia. We don't have it, so producers like myself have to gather our salaries for 3 months in order to be able to buy tapes, pay some of the cast with a few dollars and at the end of the day, no one buys the movie. We have to keep it in our company and watch it.

The movie that I did was a short movie. My intention was not to sell it. As I told you, I was proving a point because somebody wanted to see if I could do it. The movie had four characters and it was just a day's movie from morning to night. It was just to prove that I could do it and the guy was impressed.

FO: ***Did you write the script?***

PAW: Yes, I wrote the script. I shot the movie and I directed the movie. My brother did the lightning so we were like 2 crew and we had 4 characters. I was the camera man, director and the location manager and my little brother was the light man. We did it in a day and it was good and at least I proved a point. That was what I wanted.

FO: ***Distribution wise, I noticed there are no cinemas?***

PAW: No, there is no cinema. There are no centers to sell DVD's or movies. It's just beginning, and the Gambia is just beginning. I promise you that in about 5 years, when you come back, you will see something different because we are really ambitious people. We love what we do. I tell people that I could do this job for free because that's how much I love it. As you can see, just came from work and in my free time I am working and I don't realise that I am working because it's like a hobby to me. I don't even realise it.

INTERVIEW WITH MAM MALEN NJIE

FO: ***I am in Africell, Banjul, Gambia interviewing Miss Njie. Talk to me about who you are and what you do?***

MMJ: My name is Mam Malen Njie. I am Gambian, and I work in the media. I'm a media presenter and at the same time, a musical promoter. I also work at a GSM company in the media relations department, so I handle some of their radio shows and also shows on TV.

FO: ***How long have you been here?***

MMJ: I have been working for Africell for 3 years now.

FO: ***How long have you been doing on-air work?***

MMJ: I have been doing on-air work for about 5 years as a presenter and as a radio presenter.

FO: ***What is your ambition in the realm of audio-visual productions?***

MMJ: I feel it's my zone and so I have ambitions to further my education in Media Relations, Mass Communications, and then come back and build a media empire of my own — basically filmmaking, shows — probably if I'm lucky enough, get my own TV station.

FO: ***Do you see a space for women in the media in the Gambia?***

MMJ: Oh yes I do! There are a lot of women in the media here in the Gambia and some of them are doing pretty well. They have their own media companies and they have their talk shows that have been airing out for a couple of years. They are prominent people and very influential people in society. There is a lot of space for it. I think that it is even more welcoming for females in media than males.

FO: ***What kind of challenges do you think females face in the media here?***

MMJ: I think the challenge is basically internal, such as how bold, or how brave, or how far the woman in media wants to take herself. It is just a matter of courage, a matter of how much challenge you would want to take up, but apart from that, if you really want to do it, it is pretty simple really. You just have to get into it.

FO: ***You look at the landscape for media now for young people — and by media I mean television, radio and social medias, the internet — what is the scenario from your point of view? How do you see it, how interested are young people in this landscape and what is the possibility of their being able to express themselves?***

MMJ: Well as you know, here in the Gambia, media is still very young and our people are not very accustomed to being out there, being on TV, being in the media, or being heard, so some of them are pretty reserved.That is why it is so hard for a lot of people to be in media. It takes a lot to be working in the media here in the Gambia, but that is changing right now. There are a lot of young people who are coming up and who feel like that they can do a thing or two in the media. It can be on the radio, it can be on TV, it could be on the internet or whatever, but they are coming up and they are growing, so I see a bright feature for media.

FO: ***What is your most important achievement to date as a female in the media?***

MMJ: My talk show. I have a TV show called Fela*, which means "IT'S HERE" and it's basically about the Gambia, the entertainment side of the Gambia and also the working side of the Gambia, entrepreneurship and just everything that shows everything happening in the Gambia and why we should be proud of who we are and the things that we have achieved. That is what the show is about. The show has been on for three years now and it has been very consistent and very popular, so it is pretty much a success and it has been my greatest achievement.

FO: ***What is the impact of the show on young people, how is it changing anything? What is it changing?***

MMJ: It has changed a lot actually. It has changed the way a lot of young people look at the country, because there was a time when they were more focused on what was happening in other countries and on what was happening in the West. They could tell you everything, word for word, about what was happening in Hollywood, what was happening in New York, what was happening in London, but they couldn't tell you what was happening in Banjul, Serrekunda or who was the latest artist, what was the hottest song — all that is changing. Now there is standardized video on TV and people grow to love their own music and grow to love and respect the young artists that are coming up. They also see another side of the Gambia that was never portrayed on TV.

FO: ***What's that side of the Gambia?***

MMJ: Well, the side that shows there are people out there who can actually do well on TV, who can actually talk properly during interviews and who have a lot to show, those who are busy and active in their lives and are doing something very progressive. They were not featured much, so we created a show that allows people to speak their mind, and that really opens up people to media.

FO: ***What do you think you would look for to take you to your next level?***

MMJ: More flexibility. I think if we had more stations and that if our media field was wider, it could help a lot of people expand. We are in a country with just one TV station and a whole lot of radio stations, and so expansions of the media and also more schools that focus on mass communication would help. If you had a media school it would help a lot to broaden the media field of the Gambia and it would help a lot of people achieve what they want to achieve in media. Right now you can go really far, but you get to a point where you feel like you are getting to a dead end.

FO: ***How is your show funded, where is it broadcast?***

MMJ: Right now it is broadcast on GRTS and is funded through sponsorship. We have companies who sponsor the show and they sponsor it on an annual basis or a bi-annual basis. We have two companies — two very solid and strong companies right now who are sponsoring us — that is Banjul Breweries and Africell, and they have been with us for three years now.

FO: ***Your day job is in Africell?***

MMJ: Yes, but my work at Africell and the fact that they sponsor my TV show are two totally different things.

FO: ***Let's talk about filmmaking in the Gambia. When I go out there all I see are Indian films, Nigerian films, Senegalese films, but no Gambian films. We went to the guy in the market and he spent 30minutes, but couldn't find one copy of one Gambian film. Why is that?***

MMJ: When it comes to the Gambian film industry it's pretty slow still. We have a couple of filmmakers, and we have a lot of good actors, but filmmaking is really slow and it's not something paid attention to that much in the country. That is why there is not much motivation for it. What people usually do is they try to connect with other countries, they go to Ghana for example, or go to Nigeria and act in some of their movies.I think that is a good thing if you want expand yourself, but you also need to think in terms of home and start your own film industry here as well. I mean, they started off somewhere so I think we can start somewhere as well. I just think they need more support and more motivation in order to achieve that and I think that is something that they are lacking.

FO: ***Support? What does that mean?***

MMJ: Support means they need to be motivated more and they need to build organisations like an actor's guild, like a director's guild, the kinds of things that could help empower them into filmmaking and also help them come up with some movies. They come up with drama skits and things that they show on TV, but that is where it stops. When it comes to selling there is a problem because a lot of people will not buy it. They would rather buy a Nigerian movie or a Ghanaian movie or an Indian movie over a Gambian movie because they are not used to seeing it. There is not enough promotion for it.

FO: ***Let's talk about the audience. The audience is not very large. What is the audience like? We are talking about 1.8 million the most, but how ready is the audience for what people of your generation are trying to do? I mean that culturally, politically…the space. How ready is the audience for what you are talking about?***

MMJ: Personally I don't think they are ready. We still have a lot of preparation to deal with. We still have to spoon feed a lot of it to them before they can actually get used to it. We were born into a generation where we grew up watching different things and nothing that belonged to us. We grew up with other people's music, we grew up with other people's movies, and we grew up with other people's shows. There was a time we didn't even have a TV of our own, so we were always dependent on other people such as the Senegalese, the Americans, the British, the Nigerians, etc., so we lived their culture, their musical industry, their movie industry, etc. All of this is really young at this moment for us and we are still trying to grow, and so while we are growing, we need to spoon feed it to them so that they can prepare themselves for what we have in store for them. We need to give them a reason to believe in us.

INTERVIEW WITH BABA CEESAY

BC: I am Baba Ceesay, the Director General of the National Center of Arts and Culture (NCAC). The NCAC has a basic mandate to preserve, promote and develop arts and culture in the Gambia and to do this, we are structured in such a way that we have three main departments: the department of Museums and Monuments takes care of the material heritage, the department of Literature, Performing and Fine Arts under whose purview the area of film falls, and our third department is that of Copyright.

With regard to film, actually for a long time there has not being any type of focal point or government institutions that are responsible for film affairs, so by virtue of a mandate to promote and develop the arts, our ministry, the Ministry of Tourism and Culture, felt that we could take some initiatives by virtue of some of the provisions within our reach.

The situation was such that there was no focal point for gaining permission for filming and the like, and we have been recently inundated with requests for permission to shoot films. We realised there was a vacuum as to which institution was responsible for it and so our Ministry set up what they call a "standing committee" to advise on the next steps, the procedures to be adopted and things like that. The standing committee is basically responsible film and beauty pageants. It was headed by one of our doyens of the film industry, but unfortunately he passed on.

We started our work by conducting a survey on the film industry in the Gambia. The survey is yet to be completed, but more recently, in our efforts to establish a copyright regime, we found it necessary to facilitate the establishment of an association of film producers which hitherto was absent, but is very vital for full representation in the board of the collecting society for copyright in the Gambia. This association has effectively been formed and you met with the duly elected president, Ebou Waggeh, who is also a renowned producer with vast experience, so he is a valuable resource person. He is joining the standing committee to replace Mr. Salia who passed.

As of now, our chairman is not specialised in film, so for the formation of the association of film producers, we felt he certainly has a place in the standing committee.

What we are going to do is to write a report to government, spelling out what needs to be done to move the industry forward. Ultimately we will recommend the establishment of a one-stop shop where all matters dealing with film can be dealt with. As of now, this is the situation.

FO: ***In terms of statutory regulations and law, there are really no laws or anything specifically debarring filmmakers or particularly prescribing anyway in which film can be done, distributed or funded?***

BC: Certainly there is not, at this stage. I think this is the vacuum that has been exploited by Gambians who are really flocking here in droves, because they see the country as a kind of location, and there are so many incentives in terms of the cheapness of the destination and like that. However, we are very concerned about the industry that is not representative of what the Gambia is all about and that is why we are guarding ourselves so much against this invasion. We know it has its positive sides because definitely talent or expertise is lacking, and we have a lot to learn from the success of industries in their countries and the like, but certainly, we want at the end of the day, to have films that are representative of Gambian novels and traditions.

FO: ***Just one more question…is there, in your estimation, anything that would right now be a problem for an outside organization that wishes to invest in the Gambian film industry? Then, what areas do you think would be critical in that funding or that intervention?***

BC: I think one of our most acute needs is in the area of training. We do not have any institute or educational facilities for film, so really investment in training is a priority for this industry to grow.

FO: ***In facilitating that kind of support, would you, in your position, be able to be a point of contact as someone who could support that?***

BC: Yes, as of now, the ball has been kind of trusted to us by virtue of our very broad mandate. Even when people go to the Ministry of Communications and the like, they are ultimately referred back to us. Certainly we are in the position to facilitate this kind of thing. I would advise anybody who is coming in to give us sufficient time so that things can be built up within our plan of activities. My main problem is that people just keep coming in impromptu and want us to work together, when actually, we are under the umbrella of a whole ministry who always wants to be informed beforehand and in sufficient time.

FO: ***Are there any other thoughts you would like to express with regards to your hopes and aspirations for the Gambian film industry, especially in the area of documentaries?***

BC: I think Ebou Waggeh is in a better position to speak about this because he has been living it and he is one of the few people who has actually produced documentary. I see a big gap, whether it is production skills or creativity, in the production of documentaries. That really needs to be filled because I have not seen any interesting things apart from his works. In other words, he is in a better position to tell you. My area of specialisation is in material culture, even though I have a coordinating role for all these affairs.

INTERVIEW WITH ISANA SISAY

Producer at The Gambian Family Planning Association

FO: ***TI am at the Planned Parenthood Association Offices in Banjul, Gambia. I am going to be speaking to the TV producer here. Please introduce yourself and give me a back story of your work as a film producer and television person, what you do, how long you have been doing it and basically, the history of your work up until now in film.***

SS: Ok, my name is Sana Sisay and we started the film industry in this country which was called the film production unit. Being an arm of the then information department, we were charged with producing films, mainly educational films in agriculture and health, using the 16 millimeter film reel. Then came the low band pneumatic camera. After a change of government in 1994, we had a television station and we were the first to operate that TV station. I was fortunate to be among the first batch to go to Ghana for training for 6 weeks before we started operating this modern equipment. I worked at the GRTS as a camera man for a while and then in 2001 I decided to move out of GRTS to work with the The Gambia Family Planning Association's media unit. Here I double as a camera man and a director, and right now I am doing almost everything: I do camera, direct and write scripts. I have been in this business for over 20 years.

FO: ***How many films do you make here in a year, both fiction and non-fiction?***

SS: Basically our work is mainly on mini dramas dealing with health issues. The advent of HIV/AIDS has increased our work in sensitising people on prevention, care and support. Working for family planning we really do a lot of advocacy, especially for youth on modern contraceptives, so we have made films on family planning, about spacing. When we say family planning we are not saying don't give birth, but we want space.

We have also produced films on entertainment such as film opera in Creole, which was aired on GRTS, and we have also produced documentaries for government as well. We made a documentary for GRA on how they operate since they came into existence and we partner with other organisations who need our services as well. The only way to show our work is through GRTS, but since we are health oriented, we decided to get a Road Show van which we imported from the UK. It is a van built-in with everything, so we can send our driver and operator up country where they cannot access the GRTS television station to show films on health.

FO: ***So you basically put a projector in a van and you take it to open village areas and you show these films which are basically about health awareness or health oriented?***

SS: Yes.

FO: ***How much money do you spend in making the films that you make at the Planned Parenthood Foundation?***

SS: As of the advent of HIV, we have funds from Global Funds. They have supported almost all our productions and we are not only into film, but we do audio as well. We use radio stations and we have contracts with radio stations, through which our field officers up country are in collaboration with the health department officials around the area and speak on health issues. It is interactive, because the telephone line is open for questions and answers.

FO: ***What's the average budget of your films, these films that you make on health?***

SS: Actually I don't know because our finance department submits our proposals to the donors. I am informed about the availability of funds.

FO: ***So what is the average amount that you get to use?***

SS: Well, it is at times very huge because we need to pay our drama groups and we need to buy all the necessary things we need for production. So, it is huge. I just can't tell you how much exactly to be honest.

FO: ***We are trying to understand what the average cost of making a film in the Gambia is. For instance, even if it is not from your own experience, based on your understanding of the industry, what is the average cost of making a film here?***

SS: It is very expensive at times. I have already written a drama script and my budget is almost a million Dalasi.

FO: ***How much is a million dalasi in dollars? It is about three hundred thousand dollars,.***

SS: It is around that or less than that.

FO: ***About three hundred thousand dollars?***

SS: Yes, but still I can't get a sponsor because it's difficult to get sponsors around here. The script is here. I did my auditioning, but I am still waiting for funds.

FO: ***You have been here twenty years. In terms of the film industry, what's the state of the industry in your opinion? How many films are being made and what are the difficulties or challenges of a filmmaker in the Gambia?***

SS: The numbers of films being made are many and basically the film industry has advanced very quickly. When we started the film production, there was only one unit, then came the Agricultural unit, and then the cooperative. Now there is a vast improvement insofar as the film industry is concerned in this country.

We have problems at times. We have restrictions when doing some outside shots.

FO: ***What do you mean by restrictions?***

SS: For instance, if you want to go to the airport to shoot a plane landing, they will have so many "bureaucratic procedures" that you will have to write to get permission. There are so many things.

FO: ***You have to get a film permit in every country.***

SS: Yes.

FO: ***If you have to get a film permit in every country, it is the same, so it is not unique here. Is there any particular thing that makes production a challenge apart from funding, in terms of equipment or in terms of training? Do you think the industry is in a good place?***

SS: Well in terms of training, we really need to be trained. Equipment is also a problem because it is very expensive. It's not easy for an individual to get his own equipment. It costs a lot. You can work through organisations because the equipment is very expensive. There might be some tax levies so a tax holiday should be considered for those who want to import such materials.

FO: ***What kind of equipment, what type of cameras do you use here and what type of software do you use in your post-production?***

SS: I have an Apple Macintosh editing system and also I have this machine which uses CS4 for editing purposes. I have two Sony playback machines and at the moment I am using a Sony DV camera as well, but quality cassettes are also a problem in this country. We used to order quality DVCAM cassettes from the UK but now it's too expensive so we resort to using these mini DV tapes, which are plentful here but are of a lesser quality.

FO: ***So do you basically use HDV cameras?***

SS: No. I don't use HDV cameras.

FO: ***What kind of cameras do you use?***

SS: I use a DV cam camera because using HDV, you end up using it as a camera and play back machine which easily damages the recording head of your camera. Having these machines where I can easily play back my tapes from the camera saves my camera. I like working with HDV but the problem is we do not have the playback machines.

FO: ***Talk to me about the new generation of filmmakers. What kind of opportunities do you think can be created for them to tell their stories?***

SS: In this modern age of technology people can produce films without physically going to some places. They have a brighter opportunity than when we started

and the only thing they need is to exploit it to the fullest. With that, I think the industry will reach the heights we desire.

FO: ***In terms of government support in the industry, if there was an intervention, what areas do you think would be most important to help the industry grow?***

SS: As I was just saying, if there were no import taxes levied at all on these machines. In the Gambia, productions by an independent producer are taken to GRTS for airing and instead of them paying you a royalty, you pay for the air time. These are some of the things government should consider changing so as to encourage us to produce more films.

FO: ***Again, if there was a foreign foundation wanting to support filmmaking in the Gambia, in what areas do you think they should consider investing that support?***

SS: Equipment and training. If they can help us with equipment and training and all those things necessary to make a film production easy, we would be very grateful.

FO: ***Training in what specific area?***

SS: In different areas. Some would like to do editing; some would like to do graphics or camera work — all the disciplines in the production.

FO: ***Based on your exposure to international work through the Planned Parenthood Foundation, how do you assess the quality of work being done now?***

SS: Well as far as it is within the Gambia it is good. We are learning a lot from watching the international TV stations. We are learning a lot from the style of productions, editing and all those things. We are really trying and we are doing fine, but there is still room for improvement. In production, the producer is only as good as his last production. That is the saying; you can always gauge a producer by his last production.

FO: ***I wonder is there any training institution here that trains people for film and television?***

SS: Well there is one that is just trying to set up. It's just around here. The guy is from Senegal, he has an office in Senegal, but he is trying to set up a new training institute here just by my place.

FO: ***So it's just beginning?***

SS: Yes, it is just beginning. In fact they have not started yet. They are just trying to set up their office and they have brought in equipment. I went to visit them once, but it has not started in earnest yet. They might be sending out application forms.

FO: ***How many films have you done through here, how many films does Planned Parenthood do, say in a year?***

SS: As I said, because we are working with so many agencies it is difficult to tell. It depends on the proposal we send and if it is approved by the agencies.

FO: ***Based on the last 5 years, how many have you done per year?***

SS: Per year? It is more than 20 per year.

FO: ***You make more than 20 films, dramas?***

SS: Dramas, yes.

FO: ***What about documentaries?***

SS: Documentaries might be one or two.

FO: ***Are those dramas docu-dramas really, because they demonstrate health issues?***

SS: Yes, they do. Of course if you go to our archives there is a mini drama about almost all the ailments that people do suffer from here.

ANALYSIS AND RECOMMENDATIONS

The Gambia is a very small country. It is actually the smallest country on mainland Africa. It is not surprising, therefore, that it has absolutely no history of any kind of filmmaking that I consider remarkable. However, the Gambia has a small core of documentary filmmakers who I find very interesting and believe can be extremely encouraged on two levels.

The first level of encouragement that can bring any meaningful impact is training. It is very important to immediately design training programmes that can effectively take filmmakers in the Gambia through the fundamental rudiments of filmmaking as an art form and a narrative art, and it should be structured across the board to accommodate filmmakers of all genres. Currently, the Gambia has no training school of any kind that can provide aspiring and practicing filmmakers with any valuable knowledge of the film art, so the kind of media school that I have suggested for Sierra Leone will be the kind of media school that I think can do very well in the Gambia. I think that any such training institution established in the Gambia must seamlessly incorporate both the performative or creative arts and technical skills development that can groom students on essential camera work, post-production, and other relevant technical areas involved in filmmaking.

Film production and consumption in the Gambia is practically influenced and dominated by films from Nigeria, Senegal, and Britain. Sadly, filmmaking in the Gambia is nowhere near becoming an industry as most of the filmmaking activities in the country are largely below average standards in other parts of the world, and this is repeatedly attributed to the poor level of film literacy in the country. Everyone who is of note that I interviewed on this subject unanimously agreed that there is an urgent need for a formal training institution which can serve as a beacon for film development in the country. Filmmakers in the Gambia are now trying to organise themselves into professional association(s) or guilds that can help to consciously foster the development of filmmaking in the country. One such association is the Film Producers Association of the Gambia (FPAG). The emergence of more of these kinds of professional associations for filmmaking in the Gambia will ultimately bring about a concentrated and speedy effort towards film development in the country and I believe that this is another area where filmmaking in the Gambia needs support.

Support for the guilds and associations that are emerging would be a critical and well appreciated intervention in the Gambia. Provision of filmmaking equipment is an intervention that can effectively support the new guilds that are emerging, especially in broadening their scope and imagination of the possibilities of their own creativity. However, I think that the more pressing intervention will be to create a proper media school that can provide the right kind of training for those who want to be in the media, and it seems like all the young people in the Gambia want to be in the media.

I think the country is going through a cultural transformation now because the older generation of Gambians do not tend towards the performance arts or to speak out politically, but the upcoming generation of young people are beginning to make a different kind of music, dress in a different kind of way, and they are beginning to question common assumptions in ways that the older generation would never have. In this kind of environment, giving voice to the upcoming generation would be less about providing them access to the audience, but more about empowering the youth to be able to create their own works. Right now there seem to be a lot of activities of Gambian youths on the internet and I think access to the international market will also be important for them in some form.

The Gambia does not currently have any form of funding for filmmaking, as such, creating opportunities for filmmakers in the Gambia to get funding for their stories through the Guilds will be a remarkable intervention. In doing so, however, it would be of utmost importance to coordinate with the government. The country runs a very closed political environment and it is one that would need to be carefully treaded in terms of making sure that the proposed interventions are done with reassurances that they have no political or religious intention of any kind.

— *Femi Odugbemi*

GHANA

GHANA, THE COUNTRY

Ghana is a country located in West Africa. It is bordered by Côte d'Ivoire (Ivory Coast) to the west, Burkina Faso to the north, Togo to the east, and the Gulf of Guinea to the south. The word Ghana means "Warrior King" and is derived from the ancient Ghana Empire.

Ghana was inhabited in pre-colonial times by a number of ancient predominantly Akan kingdoms, including the inland Ashanti Empire, the Akwamu, the Akyem, the Bonoman, the Denkyira, and the Fante among others.English is the country's official language and predominates in government and business affairs.

Christianity is the country's largest religion, and predominates in southern areas and parts of the northern regions, while Islam is more populous in parts of the northern regions.

Textiles are very important in Ghanaian culture. These cloths are used to make traditional and modern attire. Different symbols and different colors mean different things. Kente is probably the most famous of all the Ghanaian cloths.

Accra is the capital and largest city of Ghana, with an estimated urban population of 2,291,352 as of 2012. Accra is also the capital of the Greater Accra Region and of the Accra Metropolitan District, with which it is conterminous.

Accra is Ghana's primary city, serving as the nation's economic and administrative hub. It is furthermore a centre of culture and tourism, sporting a wide range of nightclubs, restaurants and hotels.

HISTORY OF FILMMAKING IN GHANA

FILM INDUSTRY

Formed from the merger of the British colony of the Gold Coast and the Togoland trust territory, in 1957 Ghana became the first country in colonial Africa to gain its independence.

HISTORY OF CINEMA FROM 1896-2000

Film exhibition in Ghana started as a private business with the opening of the first cinema in Accra in 1925. Film production, however, started as a government activity which eventually led to the establishment of the Gold Coast film unit in 1948. That year also saw the establishment of a film school by the Colonial British Administration in Ghana, with three students from Nigeria, Messrs. A.A. Fajemesin, J.A.Otigba and Malam Yakuba Auna, and three from Ghana, Messrs. Sam Areetey, R.O. Fenuku AND Bob Okanta as the pioneers.

As film developed worldwide, film in Ghana also grew steadily and provided much support for government information campaigns during the colonial period.

With independence, the new government saw film not only as a tool for disseminating information, but also as a powerful communication instrument to be exploited for national integration, social and economic development and for the preservation and further enrichment of the cultural heritage of Ghana. This saw the opening of Ghana's TV station in 1965.

To provide an institutional base for the development of film and its utilization for these purposes, the government in 1962 established the Ghana film industry corporation (GFIC). For the following 28 years, the GFI produced a considerable amount of films and undertook the distribution and exhibition of both local and foreign films. This growth was accompanied by equally impressive advances in all other sectors of the film industry.

The most remarkable growth has been in "video film" production where growth has been phenomenal over the past decade and where the private sector has played an outstanding leadership role. Much of this role can be attributed to the electronic revolution which has led to major technological changes in the film industry worldwide and has made it possible for filmmakers of varying degrees of experience to attempt production experimentation which would have been out of reach a decade ago.

The film industry lost a major anchor in 1996, when as part of the divestiture programme of the government, GFIC was sold to a private company which abandoned film production and converted the technical facilities into a television station.

Although the movie industries continue to grow and the number of local productions continues to rise, the industry is plagued with a number of issues which works against the achievement of quality in productions and economic viability in the industry.

Poor technical, artistic and ethical standards associated with most of the current generation of films made in Ghana are attributed to the inadequate training of film personnel, not only for Ghana, but other African countries. The inadequacy of facilities, staff and financial resources, however, do not allow the institute to expand its training programme sufficiently to address the vast training needs which have arisen from the growth of the industry.

While there are extensive and powerful international networks for the distribution of foreign films, no such facilities cater to African film productions. The absence of an effective film distribution system, both within and outside the country, has been a major constraint to the achievement of economic viability in the film industry. Locally produced films do not have adequate exhibition throughout the towns and villages in the country and the major local productions, which have sought markets in other African markets, have fared rather poorly.

Almost all films currently produced in Ghana are made on videotape. This is partly because of production costs and partly because of the lack of relevant equipment. 35mm or HD equipment and other items required for complex productions are expensive and are usually hired for productions and not purchased.

In recent times there has been some collaboration between Ghanaian and Nigerian crew and cast with a number of productions being turned out. Among these co-productions were WEB and LOST HOPE, which received nominations at the Ghana Film Awards. Though Ghana shares borders with Francophone neighbors, so far there have not been any co-production to hit the Ghanaian screen. This has been attributed to the lack of funding as well as to language issues. Ben Musa Imora of Ghana, vice-president of the Video and Film Producers Association of Ghana in West-Africa, spoke about a video-boom in his country. He said the effort of networking with other African countries to sell products was a cheaper way of making and marketing films. Many filmmakers use their own family members in films as actors to produce videos which are very popular in Ghana. The videos are shown in humble venues such as garages, churches and community halls.

THE FILM INDUSTRY IN GHANA

RESEARCH FINDINGS IN BRIEF

Filmmaking in Ghana is concentrated mainly in the capital city Accra. The industry is a fast growing one based on the Nollywood model from Nigeria of straight-to-DVD video-based movies and entertainment. The industry there is called "Ghallywood" and there is a lot of activity in the non-fiction genre with a lot of Nigerian video filmmakers and producers also actively working in Accra. The distribution channel mirrors Nigeria as well. There are open market sales of DVD copies of films and very minimal defense against piracy and intellectual property theft. Corporate video production and advertising commercials for private businesses and companies are the staple source of income for filmmakers in the non-fiction sector of the industry. Non-fiction, fact-based, issue-driven documentaries are not numerous.

Filmmakers in Ghana need funding for productions, more training facilities especially dedicated to documentary filmmaking and government intervention into thebroadcasting of documentary on Government Television networks (without being charged exorbitant air ti me fees).

Professional Developmental Support

There is a semblance of structure in the Ghanaian film industry, though not as organised as in Nigeria. There is a video censorship board and there is a vibrant broadcasting landscape with The Ghana Broadcasting Corporation (GBC) and the GTV — Ghana Television — which both broadcast throughout Ghana.

There has been a recent mention of funding from the government for filmmakers, called The National Media Fund, but filmmakers are skeptical of the availability of this fund as they say the criteria have not been made available. There is a government film school, National Film and Television Institute (NAFTI) and documentary filmmaking is offered as a part of other courses, but there are no reputable private film institutions.

There are several film festivals in Ghana that are held yearly including the Environmental Film Festival Accra (EFFA), Real Life Documentary Film Festival and Festival of Films Africa (FOFA). Advocacy groups come in the form of the Ghana Academy of Film and Television Arts (GAFTA) and other guilds.

Distribution and audience cultivation

Feature length movies can be found in DVD format and they are sold by street hawkers everywhere. Ghana has cinema houses, with the most popular being the Silverbird chain (Accra), and the other being The National Theatre. Audience cultivation is through TV and radio adverts, billboards, posters, Blackberry phones and the internet. Documentary films do not have a DVD market, they are primarily distributed via the internet (Facebook, YouTube, My Space) and film festivals.

Structure and Focus of Funding

Funding, as suggested by filmmakers on the ground, should be focused on training, the skill development of filmmakers, especially in the area of documentary filmmaking, acquiring equipment and the availability of funds for the production of documentaries.

The general consensus of filmmakers is that funding should be structured in such a way as to avoid going through government, preferably by a private organisation or NGO. Eligibility for funds should be based on the previous works and track record of a filmmaker, a committee should handle any issues that may arise.

QUALITATIVE STUDY

REGULATORY BODIES/POLICIES FOR MEDIA

NATIONAL MEDIA COMMISSION ACT 1993

The National Media Commission Act 1993 (Act No. 449) establishes the National Media Commission (NMC) provided for in the 1992 Constitution Act.
The functions of the National Media Commission, which are set out both in Article 166 of the Constitution and in the NMC Act, include "to promote and ensure the freedom and independence of the media for mass communication or information", and "to take all appropriate measures to ensure the establishment and maintenance of the highest journalistic standards in the mass media, including the investigation, mediation and settlement of complaints made against or by the press or other mass media". The Constitution, and the NMC Act, provides for the NMC "to make regulations by Constitutional instrument for the registration of newspapers and other publications, except in terms of any direction and control over the professional functions of a person engaged in the production of newspapers or other means of mass communication". It makes no specific provision for the making of regulations for broadcasting although this may be inferred from the general functions set out in Article 166 of the Constitution. At the time of the establishment of the NMC there were no independent broadcast media. The Constitution provides for NMC to be composed of eighteen commissioners. Of these, thirteen are nominated from named constituencies (Ghana Journalists Associates nominates two, two are appointed directly by the President and three are nominated by Parliament).

NATIONAL COMMUNICATIONS AUTHORITY ACT 1996

The National Communications Authority Act 1996 (Act No. 524) is established "to regulate communications by wire, cable, radio, television, satellite and similar means of technology for the orderly development and operation of efficient communications services in Ghana and to provide for related purposes". In the absence of any other provision for broadcasting service authorisation this Act has been used to regulate the establishment of broadcasting services. The Act establishes the National Communications Authority which replaces the previous Ghana Frequency Registration and Control Board. The objectives of the NCA, set out in Section 2 of the NCA Act, include "to ensure that throughout the country, as far as practicable, there are such communication services as are reasonably necessary to satisfy demand for the services", and "to ensure that communications system operators achieve the highest level of efficiency in the provision of communication services and are responsive to customer and community needs". Communications services and communication systems are very broadly defined to include wired and wireless transmission and the conveyance of sounds, visual images and data.

The NCA Act provides for the Board of the NCA to be appointed by the President and to consist of a Chairman, the Director General, one representative of the National Security Council and four other persons "with knowledge in matters relevant to the functions of the Authority".

No legislation exists specifically to regulate or guide broadcasting content. A document titled Broadcasting Standards, which gives a guide on programme content and advertising, prepared by the National Media Commission in close consultation with the broadcasters is not legally binding. The Ghana Journalist Association has a Code of Ethics which it provides for its members including those in broadcasting.

GHANA BROADCASTING CORPORATION (GBC)

Source: http://gbcghana.com

A BRIEF HISTORY ON GHANA BROADCASTING CORPORATION (GBC)

The national broadcasting service commenced in 1935 as a radio relay service under the name Radio ZOY, later Gold Coast Broadcasting Service. Through telegraphic connections and local relay transmitters it sought to provide a single national radio service covering the whole of Ghana. With independence, the national broadcaster was renamed Ghana Broadcasting Corporation (GBC).

Television was introduced later by GBC in 1965. Today GBC wholly owns controls and operates three national radio services, ten regional radio services, and the national television channel, GTV. The national radio services consist of two short wave services, Radio 1 and Radio 2 (at the time of the study only Radio 1 was operational) plus Accra-based, Uniiq FM, which covers a large part of the country with a primarily English language service.

Radio 1 broadcasts in six languages — Akan, Ga, Ewe, Nzema, Dagbani, and Hausa. The regional radio services cover each of the administrative regions. They have their own programmes and an emphasis on local languages but all carry GBC national news.

The present mandate for GBC is derived from the Ghana Broadcasting Corporation Decree 1968. It includes broadcasting programmes in the field of culture, education, information and entertainment, to reflect national progress and aspirations, and to broadcast in the main Ghanaian languages and in English.

GBC held a broadcasting monopoly until 1994 and is still a dominant force in radio and television broadcasting. When the National Communications Authority was established GBC was obliged to relinquish part of its control over the broadcast radio and television spectrum. However, GBC retained control over other frequencies which have been used later for expansion or to assist the establishment of commercial broadcasting services. In addition to the services that it wholly owns and operates, GBC holds 50 per cent of the shares and appoints the Chair of the Board of Metro TV, the first commercial television service. It also has minority shareholdings in the Multimedia Broadcasting Company which owns two local commercial radio services — Joy FM (Accra) and Adom FM (Tema). In practical terms though, GBC plays no role in the operations of the private companies in which it has shares and is yet to receive any income from them.

Funding for GBC is partly provided through direct government support for salaries and partly internally generated through commercial activities. Internally Generated Funding (IGF) accounts for around 50 per cent of the total revenues of GBC. IGF is generated through adverts and from selling airtime to private production companies. In 2004 the annual government support was 42billion Cedi (about US $4.5million), which contributed towards the costs of a staff base of around 1500 employees.

This government funding is negotiated annually with the Ministry of Finance and Planning and administered through the Ministry of Information.

Although there is a license fee collectable from all television viewers, it has not increased for many years and is set at just 3,000 Cedi per year (US $0.30). As a result of inflation, the television license fee is now worth less than the costs of collection.

GHANA TELEVISION (GTV)

GTV (Ghana Television) is the national public broadcaster of Ghana, run by the Ghana Broadcasting Corporation. It commenced operations on July 31, 1965 and was originally known as GBC TV.

GTV broadcasts mainly local programming, with over 80% of the schedule consisting of original productions. Although its main production studio is located in Accra, capital city of Ghana, it has affiliations nationwide and covers 98% of the airwaves in Ghana, making it the most powerful mode of advertisement in Ghana. Although GTV is largely funded by the Ghanaian government, it also collects annual fees from viewers (defined as every Ghanaian who owns a TV and has an erected antenna, regardless of whether they watch GTV or not).

FILM EDUCATION IN GHANA

GOVERNMENT FILM SCHOOL

NATIONAL FILM AND TELEVISION INSTITUTE (NAFTI)

A brief History of the National Film and Television Institute (NAFTI)

An agreement concluded in 1965 between the Government of Ghana and the Friedrich Ebert Foundation of West Germany for the establishment of a joint film project in Ghana laid the foundation for NAFTI.

In January 1975, the then Commissioner for information submitted proposals to the Government on the establishment of a Film Television Institute in Ghana. The government approved this principle. This in turn empowered the Ministry of Information to make a formal application through the external aid division of the then ministry of Economic Planning to UNESCO for assistance.

In May 1975, UNESCO sent its Regional Communications Advisor for Africa to discuss the matter with the Ghanaian authorities. It was evident that they wanted to help. Following up on this, the government of Ghana sent a delegation abroad to inspect film and television institutes in Britain.

As a result of the report submitted, a new partnership agreement was concluded between Friedrich Ebert Foundation and the Government of Ghana for the establishment of the Centre For Educational Feature Film.

The National Film and Television Institute was established by SMC Decree (SMCD.151) and published in the Government Gazette of 17 February 1987.

Today NAFTI has been influential in shaping the film and television industry in Ghana and Africa. In 2002 NAFTI established the African Cinema Research and Documentation Centre (ACREDOC) to work towards a language of film and television that will contribute to notions of socio-cultural development by researching and documenting indigenous African story telling for the screen and research purposes.

Mrs. Vincentia Akwetey, Dean of Studies, says NAFTI accepted 60 students for this academic year and all directing students (both TV and film) study documentary filmmaking. Officially only one or two students graduate as a documentary filmmaker. The school festival partners include: The Real Life Documentary Film Festival, The Environmental Film Festival and Animation Africa.

NAFTI hosts the African Student Film and Television Festival (ANIWA) every other year. Participants include film and television students in Africa and African students from the Diaspora.

COURSES OFFERED AT NAFTI

NAFTI main Building, Ghana.

BACHELOR OF FINE ARTS

FILM DIRECTING/TELEVISION PRODUCTION

The directing course integrates theoretical elements, which culminate in the students writing and directing their own works in the form of short films, television drama, magazines and documentaries.

MOTION PICTURE PHOTOGRAPHY

The department uses digital video cameras such as D9, Mini DV and HD as well as a Television studio equipped with a lighting system for film and television production to train students in the art of modern photography.

FILM SOUND PRODUCTIONS

Students are trained with state-of-the-art sound equipment which makes it feasible for students to creatively record, process, mix and edit sound for film and television.

EDITING

Editing students are trained in the art and technique of post–production. They are trained to work with modern professional editing software such as Adobe Premier, Pro, Avid and Final Cut Pro series in digital technology (non–linear).

DESIGN

Animation. Students in this section have access to a rostrum for stop motion with digital video camera, studios with facilities for painting/drawing and light boxes, and laboratories with workstations running 2D and 3D animation software.

ART DIRECTION

This section offers training that provides graduates with employment opportunities as versatile artists and influential operators in the fields of scenography, costume and make up design in film and television.

OTHER PROGRAMMES / SHORT COURSES

NAFTI CERTIFICATE IN FILM & TELEVISION PRODUCTION

PROGRAMME DESCRIPTION

The general course in FILM/TV provides an opportunity to prepare students in basic and relevant areas in film and TV production. The programme provides the introduction to the intellectual and technical expertise needed to gain a foothold in the film and TV industry.

Yearly intake at the institute startedat 30 students a year. The academic year 2010/2011 numbers increased to 46 and in the year 2011/2012 it went up to 60 students.

Documentary film making started as a specialization course at NAFTI in 2001, so the first batch of documentary filmmakers came out in the 2003-2004 academic year.

All Directing students (both TV and film) study documentary at level 300 before they decide whether to opt for fiction or documentary in the second semester. As such, most graduates end up making documentary films for survival since the feature film is more capital intensive.

Officially one or two students graduate from documentary filmmaking annually but all directing students and students from other areas of specialization engage in documentary filmmaking.

Festival partners of NAFTI include:

- Real Life Documentary Film Festival
- Environmental Film Festival of Accra
- Animation Festival by Animation Africa

FILM SCHOOLS IN GHANA

ANIMATION AFRICA

Animation Africa is an animation production and consultancy based in Ghana, West Africa. Over the last three years animation Africa has trained, produced and provided consultancy services to schools and institutions in the West Africa sub region. They are committed to the development of the animation industry in the region by building capacities, and exploring folklore and music for archiving and as ingredients for the production of animation films.

Animation Africa works in 2d animation, 3d models and objects design, web development, graphics, Flash Animation, Website Designing and post-production.

Source: http://www.animationafrica.org

Research, answered questionnaires and a personal visit to the country indicates there are no standard private film schools in Ghana.

AUDIO VISUAL/DOCUMENTARY ARCHIVES

The Ghana Broadcasting Corporation lost a considerable amount (25 years) of its audiovisual material when a fire broke out in its audiovisual library in 1989. The state of these archives however is unknown, but all individuals interviewed believe that they may not be well kept.

Video and sound archives may be found at The Ministry of Information of Ghana, The Information Services Department.

Website of The Ministry of information: http://www.ghana.gov.gh.

GOVERNMENT REGULATORY BODIES FOR FILM IN GHANA

There are several mentions of the Ghana Cinematograph Board of Control in media publications about the film industry in Ghana.

However, filmmakers on the ground say that to their knowledge there is no Government regulatory body for film in Ghana.

PUBLICATIONS OF ACTIVITIES OF THE GHANA CINEMATOGRAPH BOARD OF CONTROL

CINEMATOGRAPH BOARD TO DEAL WITH PORNOGRAPHIC FILMS IN GHANA

Monday, 21 June 2010

Mr. John Tia Akologu, Minister of Information on Friday inaugurated a 25-member Cinematograph Exhibition Board of Control and charged it to look out particularly for, and deal with, pornographic, violent and culturally unacceptable films in the country.

The old Board was dissolved owing to the public outcry about its inability to avert objectionable material being shown on the television, public cinema and video theatres even though Act 76 of the Cinematograph Act of 1961 authorized it to censor films.

Mr. Akologu said the new Board "will constitute a preview and classification committee, and until the passage into law, the development and classification of a Film Bill to provide the machinery to deal with the production, previewing, distribution and marketing of films".

He called on producers of audio-visual materials and television companies to produce films that were sensitive to the concerns of the Ghanaian public. "I wish to urge the industry practitioners to produce educational and positive films instead of films full of violence, pornography and other offensive sounds and images that are harmful to our minds, especially the fragile minds of our children", he said.

Mr. Augustine Abbey, President of the Film Producers Association of Ghana and member of the new Board, on behalf of his colleagues, expressed the Board's commitment to partner with government to bring sanity to the film industry through strict censorship. "I also hope that by the censorship, the move would not send creativity to exile", he said.

Source: http://www.gbooza.com/group/nollywood/forum/topics/cinematograph-board-to-deal#axzz28vX0xSTw

FUNDING FOR FILMMAKERS IN GHANA

There is no governmental or NGO funding available for filmmakers, including documentary filmmakers, in Ghana.

ADVOCACY GROUPS IN THE FILM INDUSTRY

There has been mention of

- The Film Association of Ghana (FIPAG) and
- The Ghanaian Film and Television Academy (GAFTA)
- Ghana Movie Makers Association (GMMA)

FILM PRODUCERS ASSOCIATION OF GHANA (FIPAG)

FIPAG does not appear to have an established website, but mentioned is made in the media relatively frequently. FIPAG held long-awaited elections in August 2013 and has been going through major changes, according to reports:

PUBLICATIONS OF FIPAG IN THE MEDIA

FIPAG LAYS DOWN STRINGENT MEASURES TO IMPROVE FILM PRODUCTION IN GHANA

The newly elected executives of the film producers association of Ghana (FIPAG) led by Steve Asare Hackman is perhaps on the verge of revolutionizing the Ghanaian Film industry as after series of meetings and discussions with other stakeholders of the industry just some few weeks into office have outlined stringent policies to regulate the industry which has been left asunder for a while.

Starting November 1st, 2013, the new directive requires producers with the intention of shooting movies in Ghana to first furnish the FIPAG office; either in Kumasi (for those in the northern sector) or Accra (for those in the southern sector) with information concerning the production.

Refusal to do this according to the directive will lead to a halt in the production, until procedure has being followed and a penalty paid.

Read other directives per their meetings.

DISTRIBUTION AND MARKETING:
New prices from producer to distributor, marketer and to retailers have being agreed on. Howbeit, this will not affect the final consumer price for now. Even though prices of commodities in the country have gone up over the years, prices of local movies have remained the same. We are not increasing the consumer price of the movies yet, but it is something still under consideration.

ACCREDITED DISTRIBUTORS:
Very soon names of accredited distributors of our movies would be communicated to all producers. It is advised that any producer due to release his/her movie, would use these accredited distributors only, in their best interest.

Any producer who is not registered with FIPAG, and desire to release his/her movie through our marketing channels, would be required to pay some amount of money before the movie would be given the green light.

This also applies to all foreign or non-Ghanaian owned movies, who intend to sell their movies through our market channels.

MOVIE RELEASING SCHEDULE:
Movies are released every week onto the market. This has proven to be very challenging for the producers. In this light, it has been agreed that movies, from November 4th, movies would be released every two.

This means that movies would be released only two (2) times in a month instead of the current four (4) times.

RELEVANCE:
This has become necessary to give the movies some extra time to sell before new ones are brought into the market.

MOVIE SCREENING ON TV:
It is being agreed and hereby directed that from November, this year, when these directives take full effect, no movie less than TWO (2) YEARS old should be given to any television station for broadcasting.

Any producer who violates this directive would be severely sanctioned by the FIPAG.

OIL MARKET:
It has being observed that the 'oil market' is one of the dangerous evils in the film industry. Some producers shoot anything at all, called movie, with the aim of selling them on the oil market. This has become a very dangerous practice since it has been one of the reasons why there are lots of poor standard productions on our market.

It is now being directed that a movie would have to be ONE (1) YEAR old before being admitted onto the oil market.

It is also being directed by the stakeholders, that the "oil price" to the final consumer should be the same as the price before the movie went on "oil market"; five (5) Ghana cedis for the two part disc.

MIGRATION FROM VCD TO DVD:
It has being agreed by the stakeholders, that starting February 2014, Ghanaian movies would be released straight on DVDs and not VCD.

All producers who would be releasing their movies from February next year, would have to do so in DVD format and not VCD.

This has become necessary because the equipment used in productions these days are of high quality, giving quality pictures but when converted to a lower format like the VCD, the quality of the pictures drop drastically, making nonsense of the usage of the quality equipment.

We believe that migrating to DVD would ensure that picture quality of our movies is improved, to compliment the expensive and quality equipments being used in productions today.

PIRACY:
Piracy is seen as dangerous evil of our trade. In this light we have decided to tackle the issues with all resources available to us and in collaboration with the law enforcement agencies of Ghana.

Undercover and secret informers and whistle blowers have being set up in various parts of the country to help us arrest pirates of our works.

Currently many pirates have been arrested and arranged before the courts of law in various parts of the country. This process will be going on until we finally win the battle over pirates.

SANCTIONS:
The leaders of the various stakeholders are very much aware of the fact that there will be members or non-members who might want to test or go contrary to these directives.

In that respect, various sanctions and punishments have being put in place to make sure that these directives are obeyed and respected by all film makers to help bring sanity and improvement in the industry.

.Source: http://www.ghanaweb.com/GhanaHomePage/NewsArchive/artikel.php?ID=289340

GHANA ACADEMY OF FILM AND TELEVISION ARTS (GAFTA)

Brief History on GAFTA

The Ghana Academy of Film and Television Arts (GAFTA) was established in 2001 as a collective entity of professional filmmakers comprised of the various guilds within the Ghanaian motion picture industry. They are: the Director's Guild of Ghana (DGG), The Screen Writers Guild of Ghana (SWGG), The Screen Editors Guild of Ghana (SEGG), The Producers Guild of Ghana (PPG), Cinematographers Guild of Ghana (CGG), Motion Picture Sound Guild of Ghana (MPSGG), Art Directors Guild of Ghana (ADGG), Animators Guild of Ghana (AGG), Film and Television Production Facilitators Guild of Ghana (FTPFGG) as well as other affiliate bodies.

In furtherance of its professional objective towards the advancement of excellence in the Ghanaian motion picture industry, the Academy, in partnership with other renowned local and international fine arts institutions such as the British Academy of Film and Television Arts (BAFTA), Academy of Motion Picture Arts and Sciences (AMPAS - United States), Pan-African Federation of Filmmakers (FEPACI) and FESPACO, the National Film and Television Institute (NAFTI), engages in the organisation of workshops and festivals, seminars, and conferences, as well as motion picture research. GAFTA also provides fellowships, scholarships and bursaries for its deserving members.

As the mother body of its constituent Guilds and Associations representing the various facets of the Ghanaian motion picture industry, it seeks to encourage a high level of discipline and professional ethics through the strengthening of its various cinematic branches. Moreover, the academy, in collaboration with the sector ministry, has been working assiduously towards the creation of a viable Ghanaian Film and Television industry as well as best practices in the world of cinema.

The main goals of GAFTA are:

- To promote and maintain high standards in film and TV arts;
- To maintain discipline and a code of ethics;
- To promote research and training;
- To maintain a library and archive;
- To award fellowships, scholarships and others;
- Above all, to seek to protect the interest of member guilds.

GHANA MOVIE MAKERS ASSOCIATION

Not much is known about this organization but it does have a Facebook page established in 2011: *https://www.facebook.com/pages/Ghana-Movie-Makers-Association-GMMA/242129915808839*

FILM FESTIVALS IN GHANA

ENVIRONMENTAL FILM FESTIVAL OF ACCRA (EFFA)

About Environmental Film Festival of Accra

The Environmental Film Festival of Accra (EFFA) is a registered non-profit organisation in Ghana that was founded to raise awareness of environmental issues through film. Thanks to the partnership with Creative Storm, a leading Ghanaian digital production house and marketing firm, the festival has grown from a small event for film enthusiasts into Accra's environmental educational event of the year. The main goal of the festival is to challenge and broaden the audience's perception and understanding of the social and environmental problems faced in Ghana and abroad. For the past four years, EFFA has carefully screened selected international award-winning films that have the power to change the way we think about our environment.

This film festival is unique. It is the first of its kind in Africa. While there are other wonderful film festivals on the continent, none have dedicated their efforts to bringing attention to important social and environmental issues touching the lives of people around the world, not least in Africa itself. The film festival has elicited excitement from filmmakers as well as potential donors because it offers such a positive way to strengthen an understanding of environmental issues while enriching the cultural scene.

EFFA has been made possible through the active collaboration of Accra's cultural venues including: The Goethe-Institut, the British Council, Alliance Francaise, and Busy Internet, as well as the National Film and Television Institute (NAFTI). These institutes have supported the festival in lending screening facilities and technical support as well as promoting the importance of the festival.

The broad mission of EFFA is to bring films to Ghana that raise awareness about environmental problems both locally and around the world, while also pointing the way to a new paradigm for healthy and sustainable development for all. Yhey have selected films about environmental issues in developed and developing countries, globalization and social justice issues. Styles range from animation to drama and from personal essay to investigative documentary. There are programmes suitable for all ages from kindergarten age through to adult.

The organisers are Claudea D'andrea, PH.D. (Festival founder & co-director), Kwesi Owusu, Ph.D. (festival co-director), Mildred Samuel, FCCA MBA (festival coordinator), and Creative Storm (leading communicators for social development in Ghana).
www.effaccra.org

EFFA 2013 REPORT

REPORT - 9TH ENVIRONMENTAL FILM FESTIVAL OF ACCRA AND 3RD STATE OF THE ENVIRONMENT FORUM

SUMMARY

Once again, it is our pleasure to bring you a report on the ninth edition of the annual international Environmental Film Festival of Accra held from 28 June to 5 July, 2013. EFFA received funding for various component of this Festival including – Young Film Makers' Workshop, the Children's Daytime Screening component of the project; the Open Air Screening at Kwame Nkrumah Circle on Saturday 29 June with the innovative Free Malaria Test for public; and the 3rd State of the Environment Forum.

The mix of funding and other support from our sponsors and donors for various aspects of the festival resulted in another successful edition of EFFA. Over 300 people including Director of the Environmental Protection Agency, Mr. Ebenezer Ampah-Sampong, representative of the EU, Mr. Herve Delsol, Programme Officer at the Delegation, Officials from the French Embassy in Ghana, the Australian High Commission to Ghana, and other members of the diplomatic community, corporates, journalists and several school children gathered at KAMA Conference Centre, Osu for the festival launch with its focus on Environment and Health.

The week-long festival of film on the environment and State of the Environment Forum are organised annually to raise awareness on the relationship between the environment and sustainable development. The 9th Edition brought to the public, films from around the world including Australia, Denmark, Japan, Germany and Ghana with screenings at the Goethe Institute, British Council, Trashy Bags, and Alliance Française for schools and the general public. Participants, including people watched the films during the Festival period were well over 10,000.

The Festival critically engaged audiences and participants through its different components including Film Festival, Young Film Makers' Workshop, and the State of the Environment. The Film Festival presented audiences with a variety of environmental films from the international community as well as films produced from Ghana and the Young Film Makers' Workshop. The films from Young Film Makers' Workshop told stories of the environment with hilarious accuracy to explain the relationship between the environment and health. The audience response was keen and reflected the emotive impact of the films produced by the school children. The quality of the films and depth of stories also showed continuous progress from previous festivals. On the other hand, films from the international community brought the audience face-to-face with the dire consequences of environmental degradation and neglect through real life challenges faced by communities of people as varied as the people of the Aral Sea Basin – Kazakhstan; the threats of degradation faced by the Islands of Tuvalu; and the e-waste menace facing the Korle Lagoon communities of Accra, Ghana among others.

A new addition to the festival this year was the Free Malaria Testing for the public during the Open-air screening at the Kwame Nkrumah Circle with support from the National Malaria Control Programme. EFFA intends to make malaria screenings a permanent feature of the festival towards eradication of this environmental disease among others.

EXECUTIVE SUMMARY

We are pleased to report on the eight edition of the annual international Environmental Film Festival of Accra held from 08 to 15 June 2012. Over 600 people including several school children gathered at British Council for the launch with its focus on water. The engaging image of two children at a water pump and other symbolic images of Ghana's quest for safe and affordable water on the festival's publicity materials attracted much public attention and got a lot of people talking about how we manage this critical resource and the environmental challenges facing us. The media

response was keen and consistent with the steady progress of the festival over the last seven years ago. This year, we were pleased to receive the support of our longstanding partners, Ghana's Environmental Protection Agency, Ministry of Environment, Science and Technology, Wienco Ghana Ltd, Royal Danish Embassy, French Embassy in Ghana, Third World Network, Australian High Commission, Canadian High Commission, European Union, UNICEF, Nestle Ghana, Yara Ghana, Zoomlion, British Council, Goethe-Institut and Alliance Francaise. We also welcomed African Women's Development Fund.

THE ENVIRONMENT CHANNEL

The second 15 part series of the Environment Channel Television series was completed in the course of the year and is now ready for broadcast on Ghana Television. A by-product of EFFA, this project, with its potential to embrace mass audiences across the country was produced with support from Wienco Ghana Ltd, Environmental Protection Agency, Ministry of Environment, Science and Technology and Third World Network. We also produced a documentary on innovative solutions to sanitation challenges as part of our collaboration with the French Embassy in Ghana. These kinds of collaborations have broadened the scope of EFFA and expanded its role as public educator of the environment.

THE ENVIRONMENT FORUM

The second edition of the State of the Environment Forum took place on Tuesday, 12 June 2012 at British Council, bringing together 200 participants from across Ghana to deliberate and report on progress towards environmental sustainability in Ghana. The forum was supported by the European Union (through the National Authorising Officer for the EDF in Ghana, Ministry of Finance and Economic Planning), Third World Network, African Women's Development Fund (AWDF) and Royal Danish Embassy. This year, the issues that inform the role of women in the environment were also highlighted in all the plenary sessions. AWDF supported us to bring more women participants and presenters to the forum. This enriched the sessions and turned out to be a much welcomed initiative.

Presentations were made in three thematic areas: Climate Change, Degraded Environment & Flooding, Water and Sanitation and Natural Resources. These were followed by small group discussions and plenaries. The Forum was opened by a speech from Ms. Sherry Ayitey, Minister of the Environment, Science and Technology, read on her behalf by Mr. Samuel Anku, Director at the Environmental Protection Agency. Presentations were also made by Ms Theo Sowa, Chief Executive Officer, AWDF and Mr Bart Missinne, First Secretary, European Commission.

In all, the discussions were spirited and engaging as civil society organizations, NGOs, and corporate representatives interacted with government officials, policy makers and leading development agencies on environmental issues. Most participants suggested that the Environment Forum be made a permanent feature of the annual festival.

THE FILM PROGRAMME

This year's festival brought over forty films on environmental and social issues to Accra's popular cultural venues. As in previous years, the programme included award winning films from Ghana and from around the world - films that challenge us to broaden our perceptions and understanding about the environment around us. The 2012 selection included the internationally acclaimed film about Climate Change, A Thirsty World (La Soif du Monde), The Light Bulb Conspiracy, the Spanish film questioning unlimited global consumption and Up in Smoke, about the causes of deforestation and global warming.

The programme also included The 4th Revolution: Energy Autonomy, exploring technologies that will take us away from reliance on fossil fuels towards clean, renewable energy, Llueve (It Rains), a beautifully shot drama exploring environmental choices, Turning the Tide 2, exploring new trends in Ghana's sanitation and waste management, Pfad, Vorgaten Kollaps, the critically acclaimed German film about the crucial next steps in an eco-friendly future. There were equally fascinating films about the impact of global warming, food security, pollution, on wildlife, energy conservation, fishing and electronic waste.

An innovation this year related to the Young Film Makers Workshop component of the festival. Six school children were given mobile phones with cameras to create a video report on various environmental issues. A series of one minute films were produced by the participants on:

- Noise pollution in markets, churches and public spaces
- Water wastage within urban areas
- Garbage pollution
- Health and environment etc

The Young Film Makers Workshop component has over the years been supported by UNICEF, Environmental Protection Agency and Zoom Lion. As in prior years, these short films turned out to be the festival's favorites.

At the festival launch and schools screenings, the young 'film stars' spoke candidly about the wonderful experience the festival afforded them to allow their voices to be heard. They selected films of interest to them; that affected their daily lives at home, in schools and in their communities. After the film was premiered, the participants received enthusiastic applause from the audience for their refreshing films on Ghana's environmental challenges.

http://www.effaccra.org/index.php/component/content/article/2-uncategorised/293-sample-content

ANIMAFRIK

ANIMAFRIK is an animation festival dedicated to African and Caribbean animation and designed to promote its Art and animation. The festival projects films by African and Caribbean Animators on the continent and in the Diaspora. The festival has screening sessions, workshops and conferences.

WORKSHOP

The objective of the workshop is to bring to the festival practicing animators or instructors in academia who will direct and share their experience to help build capacities and raise awareness of the art of animation.

www.animationafrica.org

ACCRA INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

This new festival on the scene in Accra "aims to inspire, educate, and entertain through an annual celebration of screening motion pictures, and also community outreach."

www.aiff-ghana.com

INTERVIEWS OF KEY PLAYERS IN THE INDUSTRY

SELECTED BASED ON THE RELEVANCE OF THEIR ACTIVITIES IN THE DISTRIBUTION TRAIN IN THE INDUSTRY

Mr. Jim Awindor is a senior Lecturer at NAFTI, a Professor, and also a well respected documentary filmmaker in Ghana.

He trained at Ghana's National Film and Television Institute (NAFTI), where he majored in film directing and then furthered his studies at Columbia College Chicago for his MFA in documentary filmmaking.

Awindor makes socially critical and ethnographic films, several of which have won awards. They include: A*lokodongo, Biogas, Slidding Bongo* (youth sexuality and Aids), *Condemned* (a film about the effects of surface mining) and *Bayaa* (an ethnographic film on the ancient burial system of the Grun).

Mr. Awindor currently has two films in progress – *Rasta and the Weed* and *Plastic Blues.*

Sitsofe Akoto is a first class degree holder in BA (Fine Art) from the National Film and Television Institute (NAFTI) majoring in Film Directing. She is the General Manager and Head of Productions of Eagle Productions. She has over five years experience in the Film Industry.

Her 5 years of experience in the industry has seen her direct and produce some major programmes for the company such as *Secrets, OO Baby, Changing Places* and *Entertainment Today* as well as directing and producing adverts for major clients such as Zenith University College, Sanyo Ghana Limited and Speed Ghana.

She is also a co-writer for the series *Secrets* and also writes for a new column in the Entertainment Today Magazine, "The Film Review".

GENERAL OVERVIEW OF KEY STAKEHOLDERS IN THE INDUSTRY

The National Theatre. Accra, Ghana

Filmmaking is mainly concentrated in the capital city of Ghana, Accra. The Ghallywood industry is a fast growing one and there is a thriving market for home made feature length films (DVD).

Documentary filmmaking is a craft that is more commonly found among new graduates or students working on a film project. Most established filmmakers do documentaries, but preferably the industrial type, wherein money is paid up front. Real life documentaries hardly make it to the DVD market.

A rough estimate given by filmmaker Jim Awindor is that about 800 films are produced every year and of that amount, only 6 will be documentaries.

There are no established grants for filmmakers from the Government of Ghana or from private organisations. The government does have a film school — The National Film and Television Institute (NAFTI), and they do offer documentary filmmaking as a course. There are no standard private films schools that teach documentary filmmaking in Ghana.

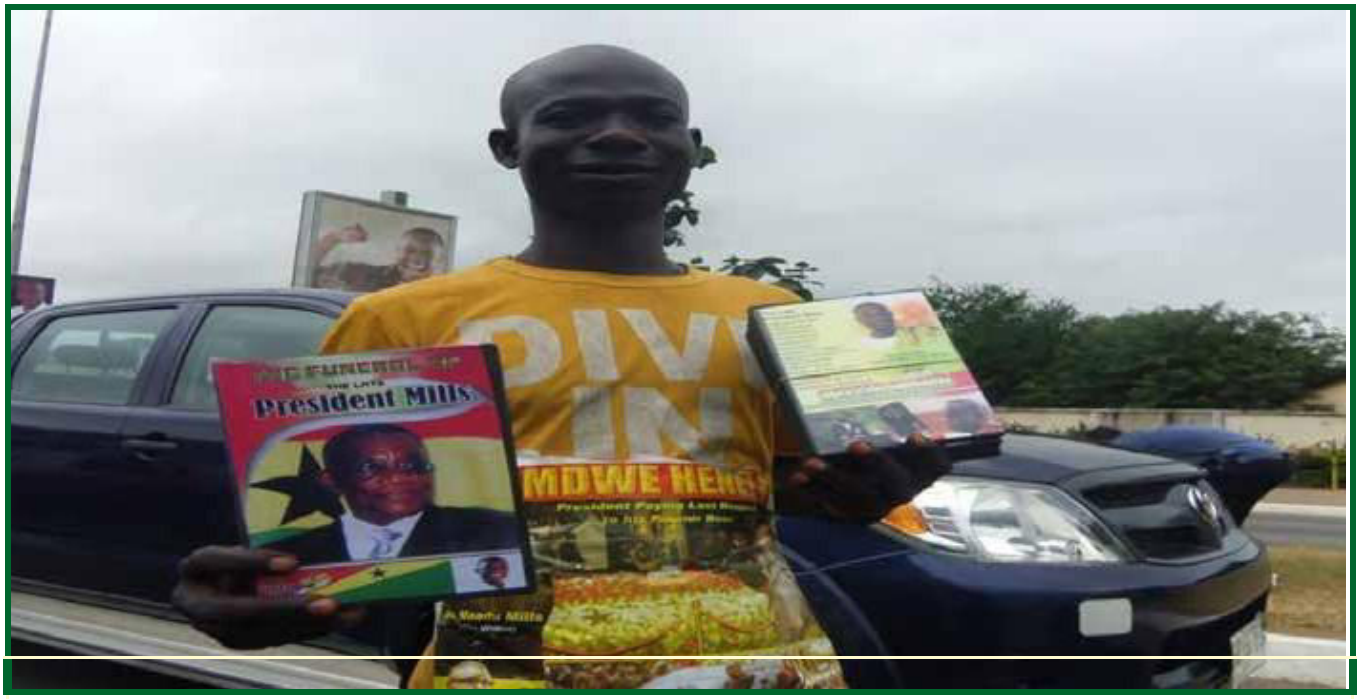
In terms of cinemas, there is the Silverbird Cinema and the National Theatre in Accra, Ghana.

The National Theatre was established by the National Theatre Law, PNDCL 259, 1992 and was officially inaugurated on December 30, 1992. It houses a three tier entrance hall and a three tier 1492 seater.

The Silverbird cinema has about 4 halls and each of these halls seat 50 people.

A DVD costs about 5 cedes which is equivalent to $2.50 dollars and it will cost you $10.25 to catch a movie at the cinema.

DVDs are found almost everywhere in Ghana. They are distributed by hawkers selling them on the highway and in local DVD markets.



A hawker selling DVDs on the highway. Accra, Ghana.

A Local DVD market in Accra Ghana

Ghana has a government television station Ghana Television Station (GTV). As in Nigeria, the most common and effective method of audience cultivation is the television. The government station does not commission works/documentaries. Filmmakers have to pay for their work to be aired.

Documentary filmmakers have to revert to the internet to showcase their work on sites like Facebook, My Space and YouTube and film festivals as it is very expensive to buy air time on television.

A semblance of audio-visual archives can be found at the Ministry of Information, the Information Services Department.

Several advocacy groups for filmmakers were highlighted including:

- Producers Association of Ghana
- Actors Guild of Ghana
- Ghana Association of Film and Television Academy

Jim Awindor is also a member of the advocacy group GAFTA. They have been in existence for 11 years and were established in 2001 as a collective entity of professional filmmakers comprised of the various guilds within the Ghanaian motion picture industry. GAFTA is fighting for the passage of the film development and classification bill currently at Parliament.

INTERVIEW OF KEY PLAYERS IN THE FILM INDUSTRY

INTERVIEW WITH JIM FARA AWINDOR SENIOR LECTURER, NATIONAL FILM AND TELEVISION INSTITUTE (NAFTI)

FO: ***A brief biography of yourself that will cover name, nationality, school, what you do, your function as a filmmaker, some of your films, your function as a film lecturer and Professor. The work you have done…just a little bit about your self.***

JFA: My name is Jim Fara Awindor, a Ghanaian.

Right after High School I worked briefly at the Social Security and National Insurance Trust dealing with people's pensions before going to film school (NAFTI). Before that, I knew I would be going to film school. Working was just a transitional phase for me.

I came to NAFTI, the National Film and Television Institute in Ghana. It was a three year diploma programme and after that I did s a little TA'ing (teaching assistant), because NAFTI for what it was then didn't have enough tutors and it was difficult recruiting from outside because there were no film teachers in Ghana.

We were mainly engaged to help out so that we could be groomed to be teachers in the school. So that's how come most of my colleagues and I stayed to teach.

FO: ***When was this?***

JFA: That was in 1991. There were about four or so of us that were teaching there just from my batch, because at that time the intake was so little, our batch was just eleven and then you would have foreign students as well. You could just realise that we were kind of handpicked to stay. Yes, but it was also because we had the passion to teach and to impart knowledge — that's why we stayed. So, from there, within the process we just grew with the school and then we started doing other courses — going for workshops here and there to improve on ourselves. You know how difficult it is to do your postgraduate studies in film in our kind of environment. It took us a long time before we got the opportunity to go outside to do formal postgraduate studies.

Two of us had Fulbright Scholarships to study in the United States and then one other student at the school got a government scholarship to study in the UK.

We had our MFAs (Master of Fine Arts) and came back and that was actually when we started documentary filmmaking in NAFTI as a specialisation programme. Before then it was taught like another way of making a film. If you don't do fiction, you can do non-fiction, but it was not a specialised course. You didn't come out as a documentary filmmaker — it was merely fiction — narrative stories you know, and that's it.

When I went to the states, I went to Columbia College and I specifically wanted to do documentary filmmaking, so I studied documentary filmmaking for three years and I was lucky to have people like Michael Rabiger teaching us. They were good mentors to us and we came back and decided that we could start a documentary course at NAFTI. We could make it into a specialised course because we thought that Africa actually had a lot of stories to tell and they can best be told in a documentary film. That was how I felt.

Documentary filmmaking actually started as a specialisation course at NAFTI in 2001. The first batch of documentary filmmakers came out in the 2003-2004 academic year. That's when we started getting people specialising in documentary filmmaking.

FO: ***How many documentary filmmakers would you say you have graduated?***

JFA: They are few, because you see there is this thing about people wanting to be fiction directors… I don't know the reason, but when they come to film school

and you ask them… introducing them to documentary filmmaking and all that is kind of fascinating the first year, but when you start going into the real issues of documentary filmmaking it kind of scares them. It sounds so difficult for them to grasp.

You start talking about representation, about the ethics, you know, the philosophy of it. It becomes too much for them, so they kind of say this thing is too difficult and so in the third year they kind of opt out. You will probably find just one or two students wanting to do documentary out of about ten directors. I cannot tell you the exact numbers that have left but, roughly there are about fourteen since 2001.

FO: ***What is the speculative number of filmmakers that have completed their studies in the same time? Just so I can compare to those who are doing documentary? How many students has NAFTI graduated, for instance, in the same period of time?***

JFA: I If you have roughly eight directors in every year for the last 11 years, that will give you 88 directors. Out of these 88 you will have about 14 who are documentary filmmakers, which includes even those who specialise in TV directing. What we do is train them as directors, but we have some that specialise in TV.

FO: ***So those too may end up doing some documentary? You also combined being a college professor with being a filmmaker, so talk to me about your career as a filmmaker.***

JFA: You know you have to get your act together when you are a filmmaker, you don't just sit down and say you are a professor or a lecturer and that's all that you do. If you don't practice, you will dry out. So once in awhile either you get a project from the school to do or you initiate your own, or you work for a client.

Working for a client is not what we will call a documentary. As I have said before, they are mainly corporate films, and you want to do something for Electricity Corporation because people are not paying their bills, or for some NGO. We engage ourselves in that sort of thing.

I have a company that I own with my wife. She is the Executive Producer and she runs the company but we are in partnership. She also finished NAFTI and majored in editing. Then we went into a lot of television production.

I have directed a lot of television production rather than documentary films, because we ran a programme on GhanaTV for 10 years continuously that was called Greetings from Abroad. The programme profiled many Ghanaians living abroad to find out what they were doing, whether they were doing well or not doing well. If they were doing well we encouraged them to come and invest. We did that for 10 years and then we created a sequel to it for another year called Back Home Again. It features those who have come back to settle and have started their businesses. We wanted to find out how they were coping, integrating and all that.

We got the telephone companies to sponsor the programme and we are kind of ok with that. The fiction part is so difficult because raising money is not easy to do. However, with documentaries, with the little that you have, you can do something.

We have done some documentaries on surface mining. I think I even showed it at the Real Life Festival before. I have other works in progress, actually three projects I have not completely finished and I have finished shooting two but have not edited them. One is on the Rasta movement in Ghana, the other one is about plastics, jwhich I called *The Plastic Blues*, and the third one it's on traditional herbal medicine. It's a research work that I am doing and am incorporating the documentary aspect. These are the three projects that I am working on currently. The herbal one is ongoing, the other two I have completed but I have not edited and it's just because there are no funds and I am doing it on my own. There are other projects I've worked on for NAFTI for which I have won awards including The Berlin Golden Bear.

The film that won the grand prize is about renewable energy. It was on Biogas and it won the grand prix in Lausanne, Switzerland…. I've forgotten the name of the festival, it's been a long time.

I also directed some TV series here in Ghana. One was a detective series called *Inspector Bediako.* I did that for one season. The second, a health programme dubbed, *The Pepsodent Health Guide,* and the last one, *Panache,* a fashion programme.

FO: ***All in all what would you say is your overall output? How many films would you say you make in a year?***

JFA: Averagely...because of the television series I don't know how to calculate that since I worked on the series close to fourteen years and since it's every week, in a year that's fifty-two TV episodes. However, if its average, probably it would be about ten good ones. If you add the TV it will inflate it a little, but I don't want to add that.

FO: ***Generally the volume of film in the country itself, leaving out television whether it is fiction or non-fiction in the whole country, what is your sense of how many films are made, even the ones in the market in a year?***

JFA: This is so difficult because we have films that are made from the Zongo, and are done in Hausa and those from Kumasi whose films are in Akan or TWI. You also have some from other regions in various dialects. The Accra films are mainly in English. If you put them together it could be on average maybe...15-20 a week and then times that in a year.

FO: ***If you are making 20 films a week that's roughly 80 films…80 films a month in 12 places. You're saying there are close to 800 films in a year in Ghana. That's combining all the other areas in Ghana.***

JFA: Yes I am saying that there are about 80 films a month in Ghana. With most of them the consumption are localized. They make the film and it is consumed within the community because it is limited because of language or it is place specific. The stories are about themselves, so if you sell it outside of the community, people might not understand it.

FO: ***Of these films, of these 800 that you say that are made nationally, how many would be documentaries?***

JFA: Probably three to six. If you want to add corporate films or those NGO films maybe, maybe you could get up to about fifteen in a year…yes.

FO: ***So we are talking about 15 documentaries out of 800 in year.***

JFA: Yes. That's dismal right?

FO: ***Why do you think that is? What is the problem?***

JFA: It is because the genre is — I won't say new — but it is new to most filmmakers and in a sense that NAFTI's training was geared towards making fiction films…People ventured into documentary because it was just an alternative for them. That's one reason, and the second reason is people just don't understand the genre.

FO: ***Ghana was a British colony and the British created in almost all the colonies film offices where documentaries were made. Should what we consider the history of documentaries in Ghana include that?***

JFA: Yes, but will we call them documentaries? They were newsreels and there is a difference between those newsreels and what we will call documentary today because the purpose for which those film offices were set up is quite different from how we see or what we can do with documentaries today.

They were there to raise people's awareness, or let me put it this way, sensitize people to the efforts of their colony or of their masters or whatever. They wanted people to know what they were doing and that the things they were doing were good for them, and all that. It was to show that they were in control and it was to show that we were in need, to show that they were there to help us. It was very exploitative and they exploited us in that situation with those newsreels — to show their war efforts and all that. There's a whole lot of long history to talk about on this.

They were just pictures with a lot of commentary and even sometimes the commentary and the picture didn't actually gel together. There was no relationship between the commentary and the pictures.

It was to show us in a very different light. It was used derogatively. It was also used exploitatively. I wouldn't call those documentaries, but then it had a purpose and it worked for them. Now it is quite a different story.

FO: ***What would you say is the importance of documentary to the politics of Africa> If you say that the British used it politically, then why if we understand this, why are we as Africans or we as Ghanaians, not using that format? Why is that format not being exploited by us?***

JFA: Yes, it's also partly ignorance or it's just that we are not conscious about our own sensibility, that's another thing. It's one thing knowing that this was done to us, but if you actually look at it from a certain angle or perspective, you realise that a lot of bad was done to us and if you have this tool yourself what would you do about it?

You would try to redeem your image — the image that was spoiled and lost and denigrated. You would want to claim it back, you would want to redeem it, because our images were misappropriated, So you take it and give it a different representation… if you are wrongly represented and now you have the tool that they used to do that, why won't you take that to also do something about yourself?

If we understand it this way, then it is for us to go into documentary filmmaking, because I think that is the best way to redeem our image, because it was not fiction that they used to destroy our image, it was these newsreels. They took actual footage of us and then gave it a different interpretation, so it is for us to say, "Hey, this is who we are and this is what we can do", and then we use the camera to tell the people that those who came and told our story didn't tell it right.

We are telling our own story and we are telling it right. This is who we are and there is no other person who can tell his own story than the person himself. If we really don't sit down, and really go back and think about this and feel for ourselves, then there is no way we can go anywhere without looking back on our own sensibilities to try to see how we can bring back our own images.

FO: ***For Ghana would you say that this understanding is something that has not taken enough root? Looking at the industry itself, looking at government support for the industry, looking at the legislative frameworks, looking at the opportunities for funding, what would your assessment be for how much awareness there is?***

JFA: Well, let me just say this government is, or should I say, the awareness is there and it is very deep and entrenched, but again that awareness is just periphery, say, in implementation. We know so much, we know what film can do, we know the importance of it, and we know the significance of what we can do with film, we know it is a cultural instrument, we know a lot of things and we can use that to promote our own culture.

However, government pays lip service. They know that when they are committing themselves, they've got to commit with money and they don't want to do that. They don't want to go there. Yes, they organise forums, bring people together, and say look, let's think about this.

There was just a recent one that I went to called the National Media Fund that the government was putting some seed money into. We went there and there was a lot of talk, but the thing is that you don't even know the criteria for this media fund. It is a major problem. Sustainability is something nobody is talking about. This government has instituted it and the next government comes and they are not too keen on it and that is the end of it.

You don't set up a fund like this so that it dies once the governing party that was in power when it was set up has gone. You have to make clear your intentions, make clear your criteria, make clear your strategy and make sure that it stays and that it is part of the government's legislation. It is something that is an act of parliament and they allocate money toward it every year, or it is part of the budget of government or something, or you get some taxes.

These things are not clear and that is what they do with media, with the creative arts, and with things that are not permanent.

Again, if I tell you that government's responsibility to our training institute is just running courses and paying salaries, you will not believe me. Most of the equipment that we have is from donors — something from the French government, from the Germans, and that's it. So, when you want equipment, you have to go looking for money outside. The government will pay your salary and give you money to run the courses that they give you.

I'm just saying that we need funding from government and we need a certain commitment. Film is such that you can use it to advance the government's agenda, but they don't see that. They only see that when it is time for campaigning. Then they are ready to commit themselves to it, but after that, that's it!

I believe that if they are able to put their minds to these cultural institutions…I'm talking about the film industry… they will realise that the GDP will go up. It is just a strategy. They would also realise that they would be able to create a certain direction for citizens, because the more you put in to the community or into the society, and the more you put forth a certain type of image and reinforce those images, people will change. If you provide a certain direction to your citizens, you will change reality. Other countries have used it perfectly and they are able to survive it. We don't have to invent it. We have seen it. We have examples. So why don't we go do it?

FO: ***How many other training institutions are there apart from NAFTI for film?***

JFA: NAFTI is the only public one.

FO: ***Are there any private ones?***

JFA: Yes there are private ones that started in the last three or four years.

FO: ***How many would you say there are?***

JFA: There was one that was started about six years ago but it died after three years. One, started by a Nigerian, is still running. Then there are other actor schools, but not really film, mainly acting. There is Gollywood, but he does vocational training for filmmakers. You come in for three months and you are taught the rudiments. Apart from these I don't know of any.

FO: ***So, NAFTI is the principal film training institute?***

JFA: Yes NAFTI is the principal film training institute in Ghana.

FO: ***How many film funding organisations are currently in the country?***

JFA: Zero, Nil. None what so ever.

FO: ***So to ask the question, what is the size of funding or grants that are available to filmmakers?***

JFA: Zero.

FO: ***Wow. No funding from government at all for filmmakers?***

JFA: What you will find or you will get from the government for filmmakers to do is…when they have formulated a certain political strategy and they want to convince their citizens that they have done well, they will vote some money through the Ministry of Information. Then they'll give it to a selected group of filmmakers to go and showcase their efforts in different sectors, such as agriculture, health, education or some developmental infrastructure, to be shown on television. That is how the government goes into this kind of funding.

FO: ***What kind of money? How much would that be?***

JFA: It's not much because of the kind of documentaries or the kind of films they expect. For instance, I was a recipient of one of those, they give you perhaps a thousand dollars per episode which you know cannot shoot a one minute advert.

FO: ***Ok, 1500 GH Cedis?***

JFA: Or even less because the current dollar exchange is now 1.7 Ghana Cedis, so let's say it's about a thousand dollars, give or take at that time, yes.

If they've given you a number of these projects, it tends to be ok in a way, depending on how you organise it and plan your time. There is some little profit in it. If you are given health as a subject, for example, you would address the health across the country and you would make one film from every region, in the district, so you would have two from a region. If you have ten regions you are supposed to make about twenty of those. Twenty of those will give you about $20,000 USD. In bulk it looks ok, you can "cut corners" here and there, and maybe make it work.

FO: ***How do you fund your own films?***

JFA: Let me give you a rundown of my activities and maybe that will help just a little. Since I own a company, I don't have to spend physical cash for some things, such as the camera, the sound and like that. That we have. I don't have to pay for them even though I cost it in my work. That's one way of funding my documentary. Then, I fund it from my salary. Then with the profits I make from my company, I can put a little away for logistics and operating costs.

FO: ***So what happens with other filmmakers? How do other filmmakers do it? For instance, do they have the resources?***

JFA: Well if they don't have them, they don't. That is why documentaries are so few, and that is why many people don't go into documentary filmmaking — because of funding.

FO: ***Why go into the whole thing when you don't have money? Or, why go into a project when you do not know whether you will finish?***

JFA: I started this Rasta project in 2005. I started shooting five years ago but by the time I go back to the characters, they have grown older. I was shooting slowly, since I shoot when I have time, because it is something you cannot plan and shoot continuously you do not have the funding to continue. When you start shooting that way, sometimes you forget that you are even shooting a film and so you let it lie on your desk for another three months, and then something reminds you and prompts you to start again. That's what happens, and when it stays too long you just forget about the whole thing.

FO: ***What about those who do fiction for instance, how are they funded?***

JFA: Funding comes from the distributors.

FO: ***There are distributors that fund film?***

JFA: They have created a certain scheme for themselves. The guy who sells the films knows that he has a stake in the film that you make because if you don't make the film, he does not make money. So, he gives you part of the money to make the film and when you make the film, you give it to him to sell and he can recoup his money. That is how they fund the films. Sometimes the distributors even suggest to them the kind of films they should make and they give them money to make it. If they don't give them all of it, they give them at least a chunk of it.

FO: ***What is the average budget of those that do fiction?***

JFA: $20,000 USD.

FO: ***What do you think is the average income they make?***

JFA: It depends. One of them did a film that was made with $20,000 dollars, they call it *Libya Akwantuo* that means "The Journey to Libya". The story was about Ghanaian illegal migrants who travel to Libya through the desert. It grossed 320 thousand Ghana Cedis and I think it is the highest grossing one, because people were just interested in this Libyan story. It was topical at that time, because there were a lot of people moving from the middle belt towards Libya and there was a bus that left one of those towns to the desert every week. There were lots of bad stories coming back, so it was topical at that time.

FO: ***So, really there is no standardized funding structure?***

JFA: No there is no standardized funding.

FO: ***What are the channels for distributing these films?***

JFA: Channels for distributing are also still guerilla tactics.

FO: ***Explain?***

JFA: You put your film under your armpit and go sell it physically. What they do is they hire vans, they put the movies inside, and then they get three, four, five people into the van. They put some sound system or megaphones in the car, and they blare music out and sell the movies. You will find these boys on the street with posters of the film and holding the DVD's and they move between the cars, the people and they just sell the films. Now the trend has changed a little. What

they do now is that they try to premiere it at Silverbird or at some other place and then after the premiere they start selling. They premiere it and show the film for another week before selling it on the street.

FO: ***How many cinemas are there?***

JFA: There are two cinemas. I mean main cinemas — The National Theatre, where you can show a film and Silverbird. I don't know of others.

FO: ***And Silverbird and the National Theatre have how many halls?***

JFA: Silverbird, I think has about three or four halls, The National Theatre I think has just one for cinema.

FO: ***Basically, what's the deal when a filmmaker takes a film to one of these places? I mean, what is the structure of the deal? Is it 30/40? Who gets what?***

JFA: That I don't know, I don't know about the split. But it used to be 40/60.

FO: ***40 going to whom?***

JFA: The cinema.

FO: ***40% is the cinema, and 60% to the filmmakers and they get to show it for about a week?***

JFA: Yes a week, something like that. I don't know about Silverbird, but with National Theatre, they don't deal with percentages. You have to go and pay outright for the hall and then they show the movie. You are renting the place to show your movie and that's it.

FO: ***Whether you fill the hall or you don't?***

JFA: That's none of their business. That's how it is with the National Theatre. You rent the place.

FO: ***In what areas of film production do you have the most challenge: pre-production, production, or post-production as a filmmaker in Ghana?***

JFA: As a filmmaker in Ghana? Do you know why I am hesitating? Because each presents itself with its own challenge or challenges. For instance, if it is pre-production, funding is the main challenge. It's easy to get a story, but how do you go about funding it? As part of your planning you are looking for the money and all that. That is one aspect of pre-production.

The production — that's cool. Post-production for me with fiction is also cool, but with documentary, personally, that is what I find the most challenging. It is about how to make the story at the end of it. That is the challenge if it is documentary. However, if it is fiction, it is pre-production and for production you still need that kind of money because production has its own cost.

FO: ***What about issues on how you get information from the environment, sourcing it, in terms of research for your films?***

JFA: With documentary, pre-production is also hell, because access to information is one thing, getting or looking for a kind of footage is also hell and then getting people to open up is another problem. I don't know whether it pertains to us as Ghanaians or it's an African thing, but people find it difficult talking about themselves and family. It's like they think about the family in its totality. They look at the clan and think, what I am going to say? Will it affect the clan, my family? So they are always censoring themselves and it is always difficult to get people to open up, until they have developed a certain trust. With most of the documentaries we do, most times, we don't have the time to develop that trust and loyalty. It's a problem at a pre-production level when it comes to documentary filmmaking to build that trust to be able to get people to open up and then access the information.

A friend of mine wanted to do something about a father who investigated the killing of some people in a certain regime in Ghana and it happened around 1981-82. She was looking for the newspapers that carried the story about the father and that sort of thing. They went to the national archives, and surprisingly and mysteriously the newspapers from 1981 and 1982 didn't exist in the archives. Where had the papers gone? Were they classified? Nobody knows. You could find 1948 papers but 81 and 82, no way. With documentary, that is the thing that cripples action.

FO: ***What areas of production do you think need funding the most from your experience as a filmmaker in Ghana?***

JFA: In Ghana, I think production, because even if you look at fiction, you realise that production takes a chunk of the income of the whole production.

In Africa, post-production doesn't demand too much but production does, because you have to pay the actors, location and some of the things that they need for production.

With documentary, pre-production and post-production are the areas that I think we need some funding for, but again, it also depends on the type of documentary you are doing. There are some documentaries where I think production is the thing because you need to move or you need to stay in places for longer periods and that kind of thing. If it is post-production, these days technology has given us the edge over a lot of things. If you have your computer, you can edit your documentary in the cheapest way possible.

FO: ***What area has the most need of human resources in terms of training, whether it is production, pre-production and post-production?***

JFA: The areas that we actually support for right now are in distribution, producing and production management.

Out of the rest, there is a way we can manage our way out of those problems. The problems we have now have to do with who would the producer be, who would produce the film, who would the manager be, who would manage the production?

Most of the problems that emanate from the screen are because we have not handled the producing and the production management well enough. If that is managed well, they can put a certain order to the way they do things. People actually have training and they know what to do when it comes to where they put the camera, what angle they should take and that kind of thing. They can get that. They can read and get that, but with production management and producing I don't know. I think that we need some training.

At NAFTI we train everybody except producers and actors. Most film schools don't even train them.

FO: ***Do you have documentary archives in this country? What is the state of archiving?***

JFA: On a scale of 1 to 10, I want to give you a rating…1%.

FO: ***In terms of archives?***

JFA: Yes. Audio-visual archive are almost zero.

FO: ***Why is that? Is it that there is no structure for keeping materials?***

JFA: It is that bad. It is not about even keeping them. It is about keeping and maintaining them.

I will give you another scenario. Once upon a time, our newsreels were all kept by the ISD — the Information Services Department — so newsreels shot by Ghana Films were all lodged at the ISD, because they were shot for them, so they were lodged there. So you can imagine all the Kwame Nkrumah speeches, projects, opening of the dams and some of the short skits that they were doing to sensitize people and all that, and even some of the early Ghanaian films that they did. The dramas that they shot were all lodged there.

The state of it now is that the silver and the nitrate chemical in the films have eaten up the positives. Almost all are gone. Kaput. Out of about six thousand films that were there, they were only able to salvage six hundred out of the six thousand. Of the six hundred, some of them have been red taped for restoration, and others, about sixty of them, they were able to be put on DVDs. That is how far they went.

We used to have negatives at the RANK laboratories in London. At a certain point, the government stopped paying, so the RANK Laboratories collected those films and dumped the negatives at the Ghana High Commission. They were there for almost three years or so and some of them just started deteriorating until Dr. Chris Hesse and some other people put pressure on the government to renew its contract with the laboratories. Most were salvaged, but some got destroyed as a result.

So, if it is about keeping them, then yes, we can keep them. However, maintaining them is another thing. When it comes to audio-visual archiving, yes we have it, but it is not something you can write home about.

FO: ***Should a new funding programme be introduced in your country, and what are the critical areas that you think that it should address? Please state your reason.***

JFA: Yes I think that funding should be introduced. Especially with documentary filmmaking. People see it as a serious business and because of that, it is an area that people are not so much interested in, unlike entertainment or something to go and watch and laugh at.

However, I think that it is something we should pay a lot of attention to because of our history. History is not just about the past, history that can also speak of the future and also the present. We have a lot to tell, and as I said before we need funding to speak of who we are, to represent ourselves more clearly and more understandably, to be able to encourage ourselves with the films that we make, for people to be conscious about who they are. I don't want to use the word "patriotic", but using the documentary genre you can get people to act civilly.

The country that you are living in would probably appreciate it and you would be able to channel people's ideas towards something positive. We are talking about positive things and we believe that with documentary, if we get some funding for it, it could change a lot of things within a particular country. It could highlight a certain direction.

FO: ***Which area of production, pre-production, post-production do you think funding should address?***

JFA: I would say production. Yes, mainly production. People can sacrifice whatever energies they have to do research because they are passionate about the work that they are doing. They can do it, but they need help when it comes to production. I think that if it is channeled through production more films will be made than when they put it into pre-production where people could get the funding and make the pre-production but then they can't get the funding to do the production.

Once films are made they can easily be edited, post-production can be done because the moment you finish shooting, you can always find a way to finish post-production. I just believe that when monies are channeled into production a lot more films can be made. There is sense in that.

FO: ***What would you imagine would be the criteria that would be acceptable, across the board, to filmmakers in Ghana if a fund was to be set up? What kind of filmmakers would be eligible for that funding?***

Who would manage that funding? Issues will emerge and in your opinion how should it be managed? Should it be managed through the guilds, should it be something that is given individually to each filmmaker?

Who decides who gets the funds for instance and how can this be seen to be fair in the context of culture of the country?

JFA: I think that in terms of managing the funds, it would be best if it were an independent body that would probably be constituted of trustees.

Trustees should come from the filmmaking body or from stakeholders. They should be chosen, but not necessarily all of them. In managing funds like that you will probably need some experts in finance. For instance, if you had seven people, maybe five should come from the filmmaking body or industry. That would at least give a certain direction to where the funds should be going.

These trustees could handle the funding. Then when it comes to what kind of people should receive funding, it should be somebody who is qualified to make that film, because funds are difficult to come by and sometimes it is wrong to say that somebody must have a track record, but I think that is the only way to be sure that the film can be made. A track record does not mean that the filmmaker should have made fifty films.You could make one or two films and have a good track record because the films have been successful. One film is enough to say this person is good. Due to a lack of funding people are not able to make a lot of films and get a track record.

FO: ***How do you define success in filmmaking? When you say track record it means that this person has been successful for what?***

JFA: Viewership, audience, and audience response because they make films for the audience.

FO: ***So you only give a grant to those whose films have been popular?***

JFA: No. That is different from being popular. If I said the audience, maybe I should define that, but, not just a popular film.

Somebody who works with Basket Mouth (a comedian) to create a funny film and makes it into a short documentary will definitely get a viewership. But you would want to find out what the relevance of the film is to the people. It's not about being popular, but about what the audience understands. I'd judge success by that measure. It would be a film that would good far, transcend the moment.

FO: ***You are a teacher of film. Do you worry about how your students will come out as directors? Is there a place to create a start up fund to allow us to even find the ones that have enough talent to make film in documentary?***

JFA: Yes.There are a lot of funding agencies that categorise a way of funding. You even rightly mentioned emerging filmmakers. You have things like the Talent Campus. They know that you have to get them while they are young, when their minds are still fertile. Then you can pique their interest and groom them to stay in the business. It is a good idea. If there are funds, then yes, there should be a category created for student filmmakers or emerging filmmakers who can access a certain amount of money to make some shots. That would be a wonderful idea.

FO: ***In terms of training, what area should such a fund target? The education of filmmakers, or the development of skills of filmmakers?***

JFA: I am addressing the issue of education in film and the institutions like NAFTI that educate filmmakers.

FO: ***What would you imagine would be an intervention of that fund? Which area would it be most significant to in NAFTI?***

JFA: Helping student films is one of them. It is becoming difficult for students to be able to make their own films considering the high cost of tuition for student filmmakers and because of the nature of the course. It is capital intensive and a lot of money goes into it. So, if that fund makes some allowance for students to be able to access it for their student films I think it will go a long way to get them to make good films and to have good portfolios when they leave school so they can have a good start. I think it is a good thing.

FO: ***Are there distinct databases for filmmakers in Ghana?***

JFA: Yes and no. Yes, for the guilds. The guilds that are there do have a database for their members, so that is lodged with the guilds, rather than at a central point.

FO: ***Is that data available? Is it open to anyone that might want to use it?***

JFA: Yes, but it depends on what you want to use it for and it is subject to the rules and regulations of the various guilds. GAFTA (Ghana Academy of Film and Television Arts) has established itself as an umbrella body where all the guilds could belong, so in that way you can find a centralized point where GAFTA holds information about all the guilds and about filmmaking in general in Ghana.

FO: ***How is it going so far?***

A: Unfortunately it is a work in progress. We are still building it.

FO: ***Are you a member or a founding member of GAFTA?***

JFA: Yes, I am a strong member and a founding member. We started it in 2001.

FO: ***Can you tell me what the goals of GAFTA are?***

JFA: The understanding here is that it is still undergoing several metamorphoses. The main goals are to promote and maintain high standards in film and TV arts, maintain discipline and a code of ethics, promote research and training, maintain a library and an archive, award fellowships, scholarships and others. Above all, it seeks to protect the interest of member guilds.

When we started GAFTA, we started it as a membership academy. People would have to subscribe to it to be a member. Then, later on, we realised that if we did that we'd only create an elite group of educated filmmakers in the end and you would probably miss a lot of people that are actually in the business of filmmaking.

So we decided that we would probably incorporate everybody into it, but still work to create a certain sense of standards, order and ethics.

Right now the purpose of GAFTA is to get the guilds affiliated with it, to strengthen GAFTA, and to stand as a body that will see to their various welfares. It will be a pressure group for all the guilds.

FO: ***How many guilds are there and what are they made up of?***

JFA: We have about nine guilds or so including all the disciplines of filmmaking: scriptwriting, directing, cinematography, editing, producers, film facilitators — those in the business of facilitating people who come for co-production. We have art directors as well.

FO: ***The whole of this comes under the umbrella of GAFTA?***

JFA: Yes, but the idea is to make sure we improve on the craft of filmmaking, because we want to be able to attract a lot of filmmakers into the country and film productions so we can make sure that people have access to knowledge of film. We are thinking of creating seminars, trainings and workshops. It's not even formal, but more like short courses for people to be able to upgrade themselves and to create a certain sense of belonging, a kind of cultural relevancy, and to make sure there is a certain ideology to it.

I am not trying to say we are going to force people into believing one thing, but to say that yes we are filmmakers and we think we have certain responsibilities to create products that are good for our own country. We have a certain idea about what we are supposed to do and I think that GAFTA should be able to do that.

FO: ***Can you speak about leadership and membership of GAFTA and its guilds?***

JFA: Leadership is by the guilds. GAFTA is a representative of all the guilds. The guilds nominate representatives that come into GAFTA and then they become the executive body of GAFTA.

FO: ***So, effectively, will such a fund be easily administered through GAFTA? Would the government be supportive of GAFTA self administering a fund for instance for the film industry?***

JFA: We don't want GAFTA to be tied to the strings of government. We want GAFTA to run independently from government and be an independent body that we believe can steer their affairs alone without any government interference.

GAFTA can be part of the administering of the funds by the expertise that it has because when it comes to looking at the kind of script that should be funded or which kind of filmmakers should be funded, I think they will be in the best position to do that. Administration of the fund by GAFTA is a good idea perhaps together with the experts. I think it's a good idea. It could be launched within a GAFTA set up if that is possible and could run comfortably there.

FO: ***Would it be acceptable for the foundation to try to fund Ghanaian films? Would it be accepted as something that is not political by the government of Ghana? Are there regulations in place that affect funding of filmmakers for instance by an outside source?***

JFA: You see right now it is difficult to say because there is a bill that is supposed to be passed by parliament or by government to take effect which they have not yet done. We fought for it for the past 10 years. GAFTA has been in the forefront of fighting it for them to just pass the bill. It goes back and forth, from the Attorney General back to

parliament and it's never been done. Right now the bill is still lodged…I don't know where, if it is with the Attorney General, with parliament or with the President.

FO: ***What is the bill supposed to say?***

JFA: The bill is supposed to give a direction to the film industry and when I say the film industry, I mean generally, in the country. As to how it should run, how it should be constituted, government commitment to it, all that it is all part of the bill, including training and how training institutions should be run.

The bill is supposed to take care of all this and all the legal backing that helps make it exist are taken care of by the bill. It also takes care of co-productions, takes care of funding, such as from outside sources and like that. The bill is supposed to handle all that. It makes clear all the functions, objectives and the significance of the film industry in the country and that is what it is supposed to do.

FO: ***Who has a copy of this bill? Is there a public reading at all?***

JFA: Not yet.

FO: ***Who are those promoting the bill?***

JFA: Only the stakeholders have been given copies to look at and return. What happened was that one copy was sent to GAFTA and then we made some input and then we sent it back.

FO: ***So GAFTA is aware of and promoting this bill?***

JFA: Yes GAFTA is aware of and promoting this bill. I went to some of the meetings and we used to call it the film bill review committee. A lot of things needed to be changed and I could mention some of them.

One was that the bill had a lot of government interference which we thought was not going to be good for the film industry. Most of the committees that were to be set up within the framework of the bill had a lot of government representatives. For instance, if you had for example, seven members on your committee, you would find representatives from the President's office, representatives from the Ministry of Culture, representatives from Information Services. They took about five, and then two or three would be coming from somewhere else. We felt that there was too much interference. Every time there is a change of government, these committees will have to be reconstituted and it won't create any form of sustainability. It is not going to move the industry forward, so we decided that should be changed.

Another thing is that right now the film industry is under the Ministry of Information and we felt that if there is any ministry that we should belong to, it must be the Ministry of Culture.

Therefore, in the document we said that the film industry should be moved to the Ministry of Culture. That is where we can rightfully belong.

If it is done that way, then there are a whole lot of things that will change within the set up. You would not have the Ministry of Information, which is obviously the voice of the ruling government rearing its head on the industry at all times.

FO: ***What platforms do you use as a strategy for distribution? Broadcasting, internet, TV, phones, mobile cinemas, film video clubs? What kind of strategy do people use here to connect to an audience?***

JFA: Television, if it is to advertise the film. They do a lot of advertising on television and the mobile vans that go around. They hardly do internet because the kind of people who make the films are not interested in using the internet to sell their films.

They want hard cash and they want it quick, so they do a lot of advertising on television to pique people's interest in it and then they sell their films through the use of mobile vans.

However, for us, from the other side, I'd hate to say that we are the educated ones, but when we make our films, the festivals, film markets, and internet platforms are key to our distribution networks.

FO: ***How do you advertise your films? What medium do you use for audience motivation?***

JFA: Internet. That is the way now, internet.

FO: ***What do you do on the internet exactly?***

JFA: YouTube or video.

FO: ***You put your film on you tube?***

JFA: You put up an excerpt or you put the whole thing on there.

FO: ***Which ways would you generate revenues for your film?***

JFA: You only hope that somebody would want it and would want to buy it for television.

It is a hope, but also a gamble. You gambled when you made the film, so you continue gambling. It is a risk, but I am not saying that is the best way to do it. You are asking about what we currently do. We make documentary out of passion. We make documentary because we think those stories have to be told, but not necessarily for commercial purposes. If it happens that somebody sees it and wants it, then you are in luck.

The films that I have made, I have not done for any commercialization of it. They were made for specific purposes.

FO: ***What film festivals run in Ghana? How many have run that you have you been involved in and that your films have been promoted in? And, would festivals also be a structural support system in the industry that will also require funding? Would you name the festivals and name their state?***

JFA: Right now in the case of documentary — I'll mention documentary first because that is my field — there are two festivals in Ghana that showcase documentary films and they are The Real Life Documentary Film Festival (TRLDFF) and The Environmental Film Festival. The Environmental Film Festival, given its name, is very specific. It is about the environment, so they show films about the environment and it happens once in a year. The Real Life Documentary Film Festival is another platform where documentary filmmakers can showcase their films and that also takes place once in a year.

These are the two areas and I think that if they are well funded they can expand because right now. TRLDFF runs in a limited way. It is not too wide. It is still small and we think that if it gets the needed funding it could go on to be like FESPACO, but it is the funding that is the problem and you need to put the structures together. As I am speaking now, I don't know what structures exist for the Real Life Documentary Film Festival in Ghana.

They don't have a recognizable office, maybe it's virtual, but they don't have anything here that I know of. The thing is organised in New York and is brought into Ghana and the platform is created. Ghana becomes a platform where filmmakers are brought together to watch their films and discuss and then expose their films to those that come around. I think they need funding to create real structures where every year people can submit their films.

A market could also come out of it. It is just a platform for showcasing film, but who knows? If there is funding, then a market could be created and then television producers could come and see what they can get out of it.

When it comes to the other festivals, like those big festivals that show fiction, a lot of them have happened in Ghana and are what we call "the nine day wunderkind film festival". They come in for one particular year and then the next year you don't see them again, then another one emerges after three years and then maybe for two years it runs and then it just vanishes.

Right now one has just come. I think it started this year and it just happened two weeks ago and it is called FOFA (Festival of Film Africa). They have come into the picture with a lot of energy. I happen to be one of the members of the advisory committee and we worked on it for it to happen. The patronage for it wasn't that good because it was the first time and I think a lot of publicity wasn't done and again this was because of the funding. The publicity wasn't wide enough, but at least they started something.

The idea of FOFA is mainly for the market. The festival is a part of it but they have a concentration on the market — to be able to sell African movies. I think

it is a good initiative because distribution is a very big problem in Ghana and across Africa for that matter.

Many people make films and they don't know how to distribute them. The distribution channels are just steeped in mystery or just shrouded. It's like a cartel or mafia in that if you don't belong to a particular group you can't get your film distributed.

I am just saying that if these film festivals are well organised, patronized and well funded we would have natural distribution channels, because the platforms that they create are not just platforms that are limited to the festival. The festivals are linked to other larger festivals somewhere else and you would get a whole network — so when you are showing your film, it is like a collaborative work. All the other markets will also come to participate in your market and you can imagine how global that can be.

We believe that having a festival that has a market in it is the best way to go. Given the right support it can expand into something astronomical and help filmmakers in Africa to make it as well.

INTERVIEW WITH SITSOFE AKOTO HEAD OF PRODUCTION AT EAGLE PRODUCTIONS

FO: ***Please introduce yourself, talk about what you do, about Eagle productions, its history and its activities in the industry.***

SA: My name is Sitsofe Akoto. I am the head of productions with Eagle Productions, and at the same time I am the general manager here. Eagle Production ia a media house and we are into all sorts of productions including adverts, documentaries, films, series, and TV programmes.

Apart from production we are also into publishing. We have a magazine we publish, *Entertainment Today Magazine*, and also, we have a drama school, Eagle Drama College, which is also under Eagle Productions where we teach acting.

FO: ***How long has Eagle Production been in business?***

SA: Eagle Productions have been in business for 10 years now.

FO: ***How active are you guys in the area of documentaries and films?***

A: Films are not very active. The reason why we have not been active with filmmaking is that Juliet Asante, the CEO, is basically interested in making a film that can cut across the whole. Not only in Ghana, but maybe outside too. What we are doing is developing a script with outsiders, which has not as yet been finished.

We have done documentaries before. We have done documentaries for companies including one for PPA, and we also did a documentary KAYAYO, and one for Speed Ghana. We've done about three or four documentaries.

FO: ***As a production company what would you say are the number of films, both documentaries and non-documentaries that are done in Ghana every year?***

SA: Some time ago the industry was not very active and now the industry is very active. There a lot of producers who have come up now, and a lot of directors. So, if I put a number on it, I'd say that in a year, fiction and non-fiction…it could be like 500 movies made in a year.

FO: ***How do people get funding for these movies?***

SA: The major funding comes from sponsors. We have individuals that are executive producers — individuals that are into funding of films/movies. They look at the script, see it has potential and they want to fund it and see what they can get out of it. There are also a lot of companies going into funding nowadays, so it's mostly individuals or companies.

FO: ***Is there a government fund that a filmmaker could possibly tap into to get funding for a film?***

SA: Not that I know of. It has been on debate for awhile that they should give us funding that we can use to fund our movies. It has been in parliament for a very long time now and is debated on. So, there is nothing like that for now, but it is in the pipeline and I hear it's something they are looking into to see if it is possible.

FO: ***In terms of the type of films again, how popular are documentaries in Ghana? How many people are doing them, what numbers do you have on documentaries and what types are they?***

SA: Documentaries are not very popular in Ghana. People do more fiction movies than documentaries. If I had to give a percentage, I'd say that out of 10% of the movies that are made, documentaries may be something like 4%. Yes 4%.

The kind of documentaries that have been made are mostly educative documentaries made to educate the general public on what this is, or what these people do, or what this is about, or what you need to know about

this person, or this company, or this government or this political party, something like that. These are the kind of documentaries that are mostly made in Ghana.

FO: ***Why do you think documentary, perhaps as a way of expressing individual experiences, is not so popular here?***

SA: First of all a lot of producers are not making documentaries because they don't see them selling as much as feature films. When you make a feature film, people tend to buy or watch the feature more than the documentary. The most important thing is the money — the revenue that is gotten out of it. The revenue from feature films is more since people tend to watch features more than documentaries.

A lot of directors are not documentary directors here. There are just a few people that trained in documentary filmmaking. I was a student of NAFTI and at NAFTI if there were ten people in the class, only two would want to do documentary as their major. I think it is because it is the way it is seen in the industry. There are more features and people advertise and sponsor more features than documentaries. If you have a documentary and you go to a potential sponsor, the answer that they give you is not as encouraging as if you had a feature. With a feature, they know, no matter what, that people will watch it and people will buy it, but for a documentary it is not that way. It is not very safe to sponsor documentaries.

FO: ***What is the state of the broadcast industry? Does the broadcast industry commission works, whether it is fiction or non-fiction and if they do commission, how many documentaries do they commission? If I made a documentary would a TV station buy it from me for instance?***

SA: No. In Ghana, it will interest you to know that the TV stations are not helping the producers. What we do, rather, is that we buy time from the station to show whatever content we have. If you have a documentary and even if it is educative, it is educating Ghanaians. If you want to show it, you have to buy the time on TV to show your documentary.

You go to the television station they tell you that they cannot buy beacuse they don't have money to buy, but you can buy one hour on the TV and show your documentary. You realise that even for something that is supposed to help educate people, you have to buy the time to show that on TV. You can't go to half of the private stations with your content as they're not interested. The national television, GTV, does not buy documentaries from individuals either. You have to pay for the time to show your documentaries.

FO: ***Let's talk a little about the industry itself. I understand there is an association called the Ghanaian Association of Film and Television (GAFTA). Is Eagle Productions part of, or a member of that association, and what is your assessment of a body like that and how effective is it?***

SA: Eagle Productions, as far as I know, is not part of that yet. We have been approached and we told them we are thinking about whether we want to be a part of that organisation or not. I think it is not a bad idea to have an organisation like that because there has to be somebody who sees to the interest of producers and filmmakers in Ghana, because as individuals we have problems, and it is difficult to listen to each individual.

However, if there is an organisation that you can go to and make a complaint, or if you need something to be done in the industry, then it is good that they represent all the producers, that they represent all the filmmakers and they can go ahead and lay a petition or whatever we are asking for in front of whoever is supposed to listen. All in all, it is not a bad idea that there is an organisation like that.

FO: ***What do you know of the organisation right now? Are they effective? Is it an organisation that all the filmmakers consider effective in terms of representation of filmmakers here?***

SA: I understand it is a collection of appointees from the guilds. I haven't really seen any major influence from them yet. I don't know, I don't think they've been in existence for very long, but as for doing something major for us to see that they are really representing us…no.

FO: ***How long have they been in existence?***

SA: I think 2 years, about or close to 2 years.

FO: ***The bill that you say is in parliament, GAFTA, is supposed to be championing the bill.***

SA: That is how it should be, yes.

FO: ***In the absence of a fund, if GAFTA were to be put in charge of administering a fund for filmmakers for instance, what would be your reaction to that?***

SA: That would be nice. It would be great because the main challenge of filmmakers in Ghana is funding. Making movies is very expensive nowadays.You realise that the reason most of the movies that don't come out well is due to lack of funding. Some films come out and the quality is not very good and the acting is below average because they are cutting costs. They want to do a low budget movie so they cut cost in every way and then they end up not getting a very good movie.

Most of the good movies that are in the industry now are here because there is funding. They are funded so they get the best actors, and the best locations. Everything is the best and so they come up with very good movies.

ANALYSIS AND RECOMMENDATIONS

I think Ghana is, in all respects, second only to Nigeria in terms of the volume of activity, structure and potentials, among the Anglophone countries of West Africa. Almost everything going on in Nigeria seems to be replicated or mirrored in Ghana. The video film industry was born out of their broadcast industry, and there is a very large mass of creatives both in Accra and up north, and a distribution channel that connects them to a local audience willing to consume Ghanaian movies.

The documentary genre is also something that they are very familiar with because the British who colonized Ghana left a legacy whereby documentary was essentially used as a mass platform for government propaganda. An altogether new documentary genre which serves a much different purpose is now emerging.

There is training for filmmakers, even though it is via only one major film school that is called the National Film and Television Institute (NAFTI). The numbers are not impressive and I think that is due to the cost of the training, but they have a very solid curriculum that has done well in producing filmmakers within our African context who can do works that are interesting. However, the commitment of the school to documentary production is weak at best. New York University started a documentary film festival in Ghana called the Real Life Documentary Festival, that did a lot to begin to build the awareness of documentary as a multi-dimensional form of filmmaking that is connected to culture, human empowerment and that can give filmmakers a voice in a challenging socio-economic environment like Ghana. What is clear is that the training institution for filmmakers for documentary is not affordable to most of the students.

1. What I think might be a good intervention is to provide support for the National Film and Television Institute (NAFTI) with a specific focus on their documentary curriculum. I would imagine also that a scholarship package for students who might wish to specialise in documentary production may be a good idea for a limited period, if just to encourage enrolment in the curriculum. Collaboration with the school to expand that documentary curriculum would be a very positive contribution in terms of documentary filmmaking.

2. I also think that perhaps some collaboration with some of the locally-based Film Festivals is also a good channel to promote the awareness and encourage careers in issue-based cinema especially for emergent filmmakers who form the core of Ghana's film practitioners today. I think it will do a lot to create the right kind of awareness and to bring into Ghana international quality documentary filmmakers and to show a variety of documentary films which have the kind of quality to inspire younger artists.

3. The other area of opportunity is perhaps the broadcast sector. Currently, as in many other African Television broadcast environments, the Government is a dominant player in the control and access to air-time. Unlike other environments where the TV stations commission programming from Independent producers, the stations here monetize the air-time and demand that content producers pay for air-time. It is a really critical area of intervention that filmmakers and documentarists from all over this region desire a change of policy and or approach. Even if they have managed to taise enough to produce their works, the prospect of finding the huge cash necessary to secure access to an audience kills any initiative and/or enterprise for documentary-making. Could engaging the broadcast industries and authorities in the region be the way forward so that at least a guaranteed percentage of air-time is invested in documentary work on local development issues, even if only by emergent filmmakers? Definitely there needs to be a documentary channel that connects African audiences without impoverishing African storytellers and filmmakers. The idea of a Regional or Africa wide documentary channel devoted to the issues of Africa was well discussed most recently at the 2011 Conference of the Documentary Network Africa (DNA) in Johannesburg. It may be a solution worthy of support and exploration; and in that, wise Ghana would provide perhaps the most ideal environment, politically and socially, to situate such an enterprise.

— Femi Odugbemi

LIBERIA

LIBERIA, THE COUNTRY

Source: www.micatliberia.com/

Liberia, officially the Republic of Liberia, is a country in West Africa. It is bordered by Sierra Leone on the west, Guinea on the north and Côte d'Ivoire on the east. Liberia's coastline is composed of mostly mangrove forests while the more sparsely populated inland consists of forests that open to a plateau of drier grasslands. The country possesses 40% of the remaining Upper Guinean rainforest. Liberia has a hot equatorial climate, with significant rainfall during the May to October rainy season and harsh harmattan winds the remainder of the year. Liberia covers an area of 111,369 km2 (43,000 sq mi) and is home to about 3.7 million people. English is the official language, while over 30 indigenous languages are spoken within the country.

Along with Ethiopia, Liberia is one of the two modern countries in Sub-Saharan Africa without roots in the European colonization of Africa. Beginning in 1820, the region was colonized by freed American slaves with the help of the American Colonization Society, a private organisation that believed ex-slaves would have greater freedom and equality in Africa.

The Executive Mansion

The Capital City Monrovia

HISTORY OF FILMMAKING IN LIBERIA

Filmmaking in Liberia is still at its infancy. Frankly, there is no known evidence of a robust effort to establish a local film industry. Much of the early efforts were those of government, which commissioned specific films on a needs basis on presidential visits or other occasions considered of national importance. Many of the early documentaries were commissioned by the government and made by foreigners. Others were commissioned by private sector players like the large rubber plantation companies such as Firestone and B. F. Goodridge, or the mining companies such as Liberia Mining Company, Bong Mining Company or Liberia American Swedish Mining Company.

Later during the 60's, the government of Liberia established the Audio-visual Division of the Ministry of Information, Cultural Affairs & Tourism (now the Ministry of Information, Tourism and Culture). The early documentary makers were Stanley Blay and Frank Forti. However, the subjects of these documentaries were overwhelmingly biased towards promoting government image and economic development, and so there was a heavy dose of footage on trade, commerce, political state events, and the international travels of the president.

The documentaries commissioned by government were often used in support of its international relations, as they were distributed through the Ministry of Foreign Affairs for its embassies worldwide. The private sector commissioned documentaries were stored in their headquarters with little exposure in Liberia, and no public access to them.

The result is that the power of the documentary medium has never been fully exploited in Liberia. Proper storage was always a problem, especially with the space requirements of the old reel-to-reel. Even the small u-matic formats required significant space and temperature conditions.

The 14-year civil war wreaked havoc on the development of the film industry in Liberia. The entire film library of the Liberia Broadcasting Service, custodian of the government-produced documentaries, was abandoned and left in the blazing sun and rain-drenched destroyed building of the LBS. It is rumored that many or all of the reel-to-reel and the videotapes were burned for lack of space. Fortunately, about 500 u-matic one-hour tapes were rescued by the Blamadon Center for the Arts (BCA) and funding for restoration and preservation of these tapes is being explored. When completed, the tapes will be stored in the digital archive section of the BCA and used as core material for weekly film/discussion series for students, teachers, researchers and the public.

Excerpt provided by James Emmanuel Roberts, former Deputy Minister of Education, Monrovia and documentary filmmaker.

THE FILM INDUSTRY IN LIBERIA

RESEARCH FINDINGS IN BRIEF

Liberia, like its neighboring country, Sierra Leone, has been through a civil war that left the country devastated and many of its historical artifacts destroyed.

The film industry is relatively young, but Liberian feature films are a common sight in capital city. Documentaries, however, do not seem to share the same platform. It is still a relatively unexplored area.

According to Elizabeth Hoff, the Deputy Minister of Technical Services, Ministry of Information, Culture and Tourism, the civil war destroyed most of the country's audio-visual archives.

James Emmanuel Roberts, former deputy minister of education and a documentary filmmaker, points out however, that some audio-visual tapes were reclaimed and are now archived at the Balmadon Center for the Arts in Monrovia.

Professional and Developmental Support:
There is little or no structure in the film industry in Liberia. There are no funds available for filmmakers from the government or private organisations and there are no film schools, government or private.

The film industry in Liberia is said to be regulated by the technical arm of the Ministry of Information, Culture and Tourism — the Ministry of Technical Services Department. There is only one reported advocacy group in Liberia, called the Movie Union of Liberia. They do not have a website but media presence suggests that they have been active for the past 3 years. There are no film festivals in Liberia. There is mention of a copyright board that was appointed by the President of Liberia, Ellen Johnson Sirleaf in 2008. However they do not seem to be active.

Liberia Broadcasting System building, Monrovia

The government-owned broadcasting station, Liberia Broadcasting System (LBS), does not commission content. Filmmakers have to pay for their work to be aired.

Distribution and audience cultivation:
Feature length films are distributed in the form of DVDs via street hawkers who are a common sight in Monrovia. There is only one functional cinema in the Capital city Monrovia: the Rivoli cinema.

Rivoli Cinema, Monrovia

Audience cultivation is through posters, banners, radio, TV adverts and bill boards. Documentary films are distributed via the internet (Facebook, My Space, YouTube). This is the primary means of distribution of documentaries as there are no film festivals in Liberia.

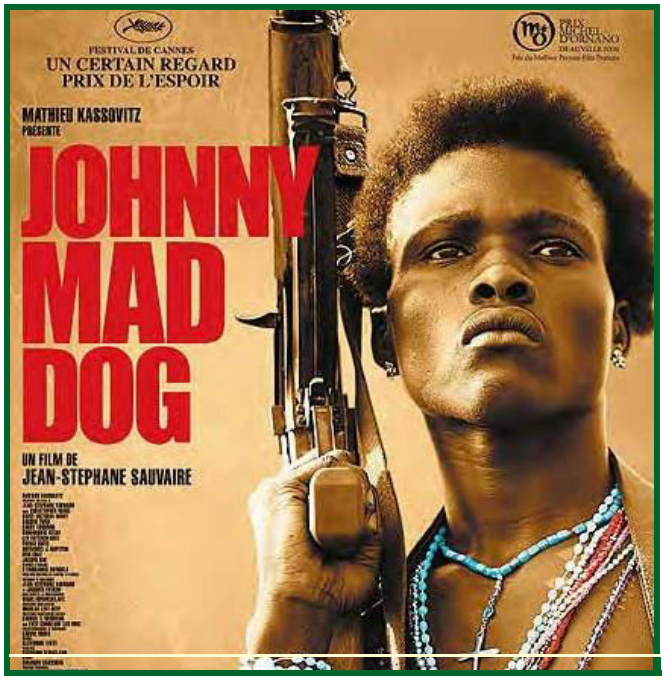
Legal Framework and regulatory environment

A representative from the Ministry of Information insists the government will have no objections if funding were to be brought in for filmmakers as long as it goes through proper government processing.

FILM FESTIVALS IN LIBERIA

There are no film festivals in Liberia.

A street vendor selling DVDs



Poster of a Liberian movie

QUALITATIVE STUDY

REGULATORY BODIES FOR FILM IN LIBERIA

MINISTRY OF INFORMATION, TOURISM AND CULTURE LIBERIA

Purpose and Overview of the Ministry of Information, Culture and Tourism

The Ministry of Information, Culture and Tourism hereafter referenced as "MICAT" was created by an Act of Legislature in 1965 and subsequently reorganised under Decrees 46 and 47 of the People's Redemption Council (PRC).

MICAT is statutorily charged with the responsibility to develop and disseminate factual information about Liberia's culture and tourism at home and abroad. The MICAT is also tasked to promote Cultural and Tourism activities through various cultural and traditional dances, artistic and historic exhibitions on display at the National Museum, as well as through the development of tourism or touristic sites such as the Providence Islam and many more.

MICAT is comprised of five main programmes which are:

- Technical Services,
- Information Services,
- Cultural Affairs and Tourism,
- Administration/Management and Foreign Mission

These various programmes have bureaus or divisions that coherently coordinate the day-to-day running of the entire MICAT.

In fulfilling its mandate, the MICAT disseminates government policies and programmes through its regular Thursday Press Briefing, Press Releases, Radio and Television Talk Shows, Community Outreach, Audio and Television, Graphics and Billboards, the Internet, the New Liberia Newspaper (the official publication that comes out of the MICAT), and many other non-conventional means of reaching the general public.

The Technical Services Department is the technical arm of the ministry headed by the Deputy Minister for Technical Services, Mr. Robert W. Kpadeh.

Deputy Minister of Technical Services Department of the Ministry of Information, Culture and Tourism Hon. Rixck Barsigiah.

This department is divided into several main programmes that are named below:

1) Liberia News Agency (LINA)
2) Central Printing Incorporated (CPI)
3) Technical Services/Utilization
4) Motion pictures Review Division
5) National Communication Bureau

THE LIBERIA BROADCASTING SYSTEM (LBS)

About the Liberia Broadcasting System

The Liberia Broadcasting System (LBS) is a state-owned radio network in Liberia. Founded as the Eternal Love Broadcasting Corporation in 1960, the network was owned and operated by Rediffusion, London until 1968, when management passed to the Government of Liberia. The network began broadcasting television as the Liberia Broadcasting Corporation in 1964.

Following the 1980 coup, the newly formed People's Redemption Council gave the network its current name. As a result of the First Liberian Civil War, the company ceased broadcasting in 1990, and the network's premises were heavily damaged by war and looters over the next seven years.

Following the end of the Second Liberian Civil War in 2003, the network began providing radio broadcasts, though the lack of proper equipment limited the broadcasts to a sixty-mile radius around Monrovia. In 2008, the Chinese government installed a new 10kW FM transmitter, along with several secondary transmitters throughout the country, which extended the network nationwide. Additionally, there are plans to reestablish a television service for the Monrovia area.

Source: http://en.wikipedia.org

MEDIA REPORTS ON ACTIVITIES OF THE LIBERIAN BROADCASTING SYSTEM (LBS)

LIBERIA BROADCASTING SYSTEM (LBS) GOES NATIONWIDE

19th November 2008

LIBERIAN AMBASSADOR CONMANY WESSEH AND CHINESE AMBASSADOR H.E. ZHOU YUXIAO REPRESENTED THEIR RESPECTIVE GOVERNMENTS AT THE MOU SIGNING

Monrovia, Liberia — The Government of the People's Republic of China has turned over to the Liberian Government newly renovated and expanded facilities of the Liberia Broadcasting System (LBS). Wednesday's ceremony also marked the formal launch of the China/LBS Radio Project, under which the Chinese Government has provided a 10-thousand kilowatt FM transmitter to boost the station's radio transmission throughout the country. A second transmitter has also been provided by the Chinese to relay English programmes produced by China Radio International throughout Liberia. The transmission will also provide three hours of radio programming in Chinese.

Speaking at the turning over programme, President Ellen Johnson Sirleaf lauded the growing partnership between the Governments of China and Liberia. The President acknowledged the constructive role China continues to play in all areas of Government's development under the country's Poverty Reduction Strategy, otherwise known as 'Lift Liberia'. China's decision to expand the broadcast facilities of the country, said the President, could not have come at a better time given the ever increasing need to adequately inform Liberians of the progress taking place in the country. The President also lauded the management of LBS for its leadership role and partnership with Chinese experts in ensuring the completion of the project.

Source: http://www.emansion.gov.lr/press.php?news_id=950

KROMAH HITS THE GROUND RUNNING

4 October 2011

Free speech, underpinned by free, unhindered access to information, advocates of pluralistic democracy say, is the foundation of a free, progressive society. Postwar Liberia's political dispensation promises just this, but with the current limitation placed on the nation's radio and television services, some say Liberia has a long way to go towards achieving a "progressive society status". Now, it seems the Liberian adage, "Every disappointment is a blessing", seems to hold true for the nation's communication sector, given what is unfolding at the Liberia Broadcasting System (LBS). The Analyst, reports.

Barely a week after "rescuing" the Liberian Broadcasting System (LBS), amidst controversy, the system's acting managing director, Professor Alhaji G. V. Kromah, has reportedly embarked upon a process that will extend and improve radio signals to rural Liberia. The Analyst learned yesterday that the management, under Mr. Kromah, has begun reactivating the system's rural transmitters to begin broadcasting to parts of rural Liberia that were hitherto off-limit to radio signals. According to LBS Acting Director-General, Professor Alhaji Kromah, the management, by last weekend, completed the reactivation of one of the three inactive transmitters, which is situated in the provincial city of Zwedru in southeastern Grand Gedeh County.

The reactivation of the Zwedru transmitter, he said, prepared the system to cover most of the Southeast, which includes Maryland, Grand Gedeh, Grand Kru, River Gee, and Sinoe counties. The new LBS boss, who returned to the capital from inspection of LBS facilities in Bong and Lofa counties yesterday, disclosed that management was also considering reactivating the Maryland County transmitter to boost radio signals to the Southeast.

He disclosed that the Lofa County transmitter, now near completion, would begin full relay of LBS broadcasts by this weekend, all things working according to plan. Professor Kromah said the reactivation of these facilities was part of the priorities that the LBS Board of Directors approved since he took over as acting director-general a week ago. He said the activities would enable the radio service of the Liberian Broadcasting System, ELBC, to reach out to voters and non-voters in rural Liberia.

Source: http://allafrica.com/stories/201110040618.html

FILM EDUCATION IN LIBERIA

GOVERNMENT FILM SCHOOLS/PRIVATE FILM SCHOOLS IN LIBERIA

lInformation provided by the Deputy Minister of Technical Services, Ministry of Information, Culture and Tourism Elizabeth Hoff

- Liberia has no film/documentary archive or a body that details the volume of films/documentaries produced within a five-year span. The Ministry of Information previously had such information, but all of that was damaged during the war years and has not been restored.
- There are no government or private film schools in Liberia.
- The regulatory body for films/documentaries in Liberia is the Ministry of Information.
- The Movie Union of Liberia is the advocacy group for films/documentaries. Any individual or group seeking to produce a documentary or film in Liberia must first seek permission from the Ministry of Information and work in collaboration with the Movie Union.

GOVERNMENTAL/NON-GOVERNMENTAL FUNDING BODIES FOR FILM

There are no structures in place for funding film in Liberia, governmental or non-governmental.

ADVOCACY GROUPS IN THE FILM INDUSTRY

This organisation does not have a website but publications on the media suggest they have been active for the past 3 years.

MOVIE UNION OF LIBERIA (LIMU)

LIMU was established April 17, 2004, accredited by the Ministry of Information, Culture & Tourism, Ministry of Labor & Ministry of Commerce & Industry to help government regulate movies and its related activities.
https://www.facebook.com/.../Liberia-Movie-Union/299188486843521

SOME KEY PLAYERS IN THE INDUSTRY

Before Liberia's civil war, **James Emmanuel Roberts** worked in theatre, dance and television for more than 10 years. He earned an Ed.M. in administration, planning and social policy analysis from Harvard University. He returned to Liberia in 1999, establishing an NGO that designed training programmes for educators. In 2006, he was named Deputy Minister for Planning, Research and Development for the Ministry of Education, where he had direct responsibility for planning and implementing a national education recovery programme. He is currently the Founder and Artistic Director of the Blamadon Center for the Arts.He is the executive director of the documentary film, *No More Selection, We Want Elections* (2005).

Deputy Minister of Technical Services Department of the Ministry of Information, Culture and Tourism **Hon. Rixck Barsigiah.**

Members from the Liberian Movie Union

Sylvanus Mohamed Turay is a key figure in the establishment of the Liberian Movie industry, a founding member of the Liberian Movie Union (LIMU) and its first elected Executive President. He was appointed a member of the Copyright Board of Liberia by the President Ellen Johnson Sirleaf, where he served for three years. As an independent film producer, director, editor, writer, and an award winning actor; he has produced films like: *Tears of Marriage*, *Complex Decision 1&2*, *Guided Destiny 1&2*, *Home Again* and 10 video documentaries for the UN and other Non Governmental Organisations.

Kadiatu Kaba has a BA in mass communications. She has served in various roles over the years including as a broadcaster for Ducor Broadcasting, a Public Relations Officer for Amnesty International, an Investigative Journalist for the election process. She is currently Vice President, Liberia Movie Union.

ANALYSIS AND RECOMMENDATIONS

Taking into consideration that I have not yet conducted an on the ground assessment on the state of the film industry and documentary filmmaking in Liberia, this assessment is based on correspondence with filmmakers there.

Liberia seems to share many attributes of Sierra Leone, they are neighboring countries, they have both been through a civil war that devastated lives, destroyed historical data and left countless stories untold. The film industry in both countries is very young and underdeveloped.

From this perspective, I would say the development of skills of filmmakers is crucial. There has to be some kind of investment in Media training. I would recommend critical support for a media school with a curriculum that not only deals with the technical understanding of production, but also deals with the creative side of production and the interrogation of content.

As in all the other West African countries I have visited, the broadcast industry in Liberia does not commission content, therefore Media training also needs to familiarize these filmmakers with the use and power of the internet as a platform for the promotion and exhibition of their work. They need to have a familiarity with promotion strategies using the social media channels so that they can aggregate an audience for their work and also potentially use these channels for distribution until better options evolve.

I would suggest as well that the government of Liberia be a partner in the establishment of this training structure and infrastructure – including assisting with making equipment available, another factor that is critical. However, the learning/training environment needs to be open enough for these young filmmakers to be able to express themselves.

The government also owns a major broadcast structure that could open its schedule to permit documentary filmmakers cost-free access to broadcast their works.

Funding for documentary filmmaking is necessary to nurture the growth of documentary filmmaking in Liberia. There are Non-governmental organisations on the ground in Liberia doing post-war rehabilitation work. My suggestion would be for funds to be administered through one of these NGOs until an alternative funding structure is implemented.

What really needs to be built immediately is the capacity of these vibrant filmmakers to emerge as strong, viable and creative voices in documentary.

— *Femi Odugbemi*

NIGERIA

NIGERIA, THE COUNTRY

Nigeria is situated in the West African region and is bordered to the north by the Republics of Niger and Chad. There are two basic seasons — the wet season which lasts from April to October, and the dry season which lasts from November till March.

Nigeria is famous for her huge population of about 150 million people — the largest national population on the African continent.

Hausa, Ibo and Yoruba are the major ethnic groups and constitute over 40 per cent of the population.

The Federal Republic of Nigeria consists of thirty-six states, and the administrative headquarters and capital city is Abuja, located in the Federal Capital Territory, which is geographically situated in the middle of the country.

Lagos is a port city and the most populous city in Nigeria. The UN estimated the city's population at 11.2 million in 2011. *The New York Times* estimates that it is now at least twenty-one million, surpassing Cairo as Africa's largest city. It is clear that whatever the size, and however the city is defined, Lagos is the center of one of the largest urban areas in the world.

The National Theatre. Lagos, Nigeria.

LAGOS, Nigeria

HISTORY OF FILMMAKING IN NIGERIA

THE COLONIAL ERA TILL THE 1980S

According to previous research and findings, Nigeria's first contact with cinema was in 1903. Herbert Macaulay, a Nigerian nationalist, invited Balboa and Company — who were then doing an exhibition tour of silent films on the West African Coast — to Nigeria. The films were shown at the Glover Memorial Hall, Lagos in August 1903.

The first film shot in Nigeria was in Jos, Plateau State, in 1904. The film was titled *PALAVER*. Film production, distribution and exhibition was restricted to Lagos where it competed with concerts and drama shows. Gradually, however, it fanned out to towns in the immediate hinterland of Lagos and beyond it. As the country became more industrialised and urbanised, there was a need to establish distribution/exhibition centers in these new areas and in no time, the branches of the distribution and exhibition companies had spread all over the country (Nweke, 1995).

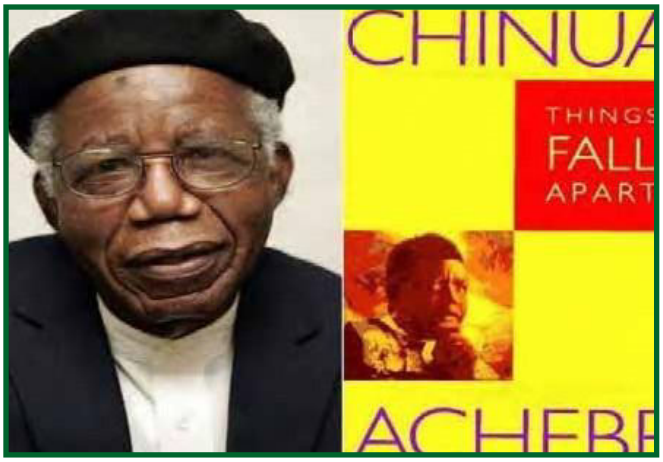
The Colonial Film Unit (CFU) was the main producer of films in the colony and was funded through the Colonial Development Welfare Act. The CFU made propaganda films. All the films were to help the spread of British imperialism (Rosaleen, 1981:5 in Ekwueme, 2000).

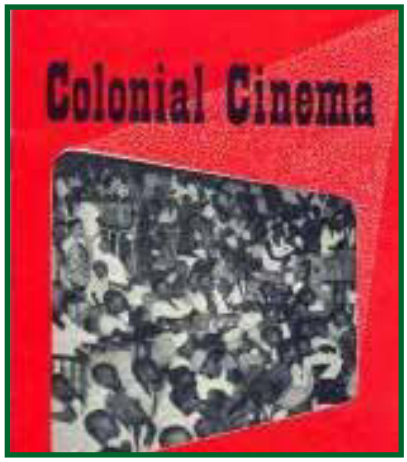
There were two main approaches to production at this time — the affirmation of the coloniser's culture as better and the negation or mockery of the colonised culture. Films like *A NEW FIRE BOMB* and *THE BRITISH ARMY* reflected the mighty power of the colonialists while films such as *TARZAN OF THE APES* showed Africans as inferiors who needed to be led around by the colonialists.

With the attainment of independence, the Colonial Film Unit (CFU) became the Federal Film Unit (FFU). The primary function of the Federal Film Unit was the production of documentaries. These documentaries were funded by the government and sometimes international organisations like UNICEF. Foreign film distributors and exhibitors succeeded in turning attention from the documentaries to themselves. However, the searchlight had shifted from colonialism and the need for independence to the need to restrict neo-colonialism. Black became beautiful, a thing to be explored and enjoyed and the colonialists came to be seen as rapists of the rich culture of Nigeria and indeed, Africa. Novelists like Chinua Achebe emerged and used creative writing to show the colonialists as disrupters of a noble and pure indigenous culture.

Meanwhile, Nigerians became involved in the production of films and by 1970, the first indigenous feature film was *KONGI'S HARVEST* written by Wole Soyinka.

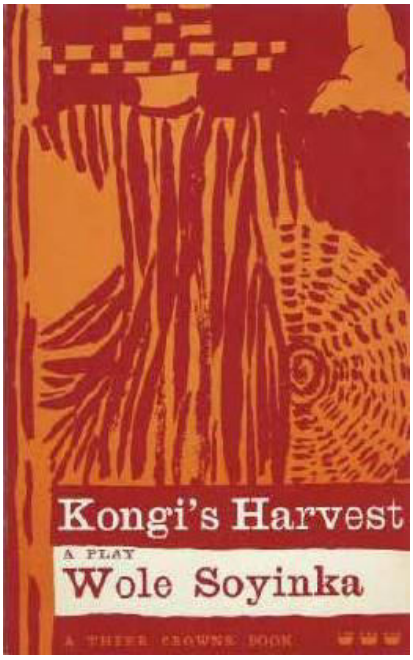
In 1979, the Nigerian Film Corporation was established to provide structural backbone for the

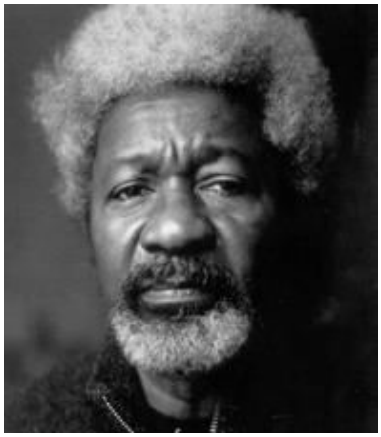




development of the industry in terms of manpower, training, marketing assistance and infrastructure. A decree validating its existence was released by the government and a facility was allotted to it in Jos, Plateau State, but it did not help the industry much.

By the mid 1980s it was nearly impossible for films to be made on celluloid. Film stocks were expensive to import, and celluloid was expensive to process. Rushes had to be taken abroad for development and other processing and coupled with it was the harsh economic scenario in the country. Thus many filmmakers opted for the use of videotape as it was more economical, easily accessible and inexpensive to edit, unlike the celluloid.





Wole Soyinka

NOLLYWOOD TODAY

The release of the box-office movie *LIVING IN BONDAGE* in 1992 by NEK Video Links, owned by Kenneth Nnebue in the eastern city of Onitsha, set the stage for Nollywood as it is known today. The story goes that Kenneth Nnebue had an excess number of imported video cassettes which he then used to shoot the first film. The huge success of this film set the pace for others to produce other films or home videos. The first Nollywood films were produced with traditional analog video, such as Betacam SP, but today almost all Nollywood movies are produced using digital video technology.

The primary distribution centers are Idumota Market on Lagos Island, and 51 Iweka Road in Onitsha in Anambra State. Currently, Nigerian films outsell Hollywood films in Nigeria and many other African countries. Some 300 producers turn out movies at an astonishing rate — somewhere between 1,000 and 2,000 a year. Thirty new titles are delivered to Nigerian shops and market stalls every week, where an average film sells 50,000 copies. A hit may sell several hundred thousand. Discs sell for two dollars each, making them affordable for most Nigerians and providing astounding returns for the producers.

Most of the films are produced by independent companies and businessmen. However, the big money for films in Nigeria is made in the direct-to-video market. A typical Nollywood film has a budget of $20,000-$40,000, the largest producers make 20 to 40 titles a year and an average movie sells 50,000 copies, according to iROKO Partners, which distributes DVDs in Africa and streams videos for international subscribers online using a similar model to Netflix. With this type of return, more and more are getting into the film business there.

By most reports, Nollywood is a $500-million industry and it keeps growing. According to Frank Ikegwuonu, author of "Who's Who in Nollywood", about 1,200 films are produced in Nigeria annually.

In 2009, UNESCO described Nollywood as being the second-biggest film industry in the world behind India. The ratio of feature length films produced to documentaries is approximately 10:3 annually.

FILM INDUSTRY IN NIGERIA

RESEARCH FINDINGS IN BRIEF

Filmmaking in Nigeria is highly concentrated in the Lagos area and there is a thriving market for feature length films. Documentaries however are not as popular as feature length films. Most documentaries made are corporate documentaries as funding is provided upfront.

Filmmakers in Nigeria
need funding for the production of documentaries, training and development of skills for young filmmakers, access to archives and research related materials and government intervention in the broadcasting of documentary works via the Nigerian Broadcasting Cooperation (NBC). This will help with distribution of documentaries and also assist in creating a wider market in Nigeria.

In terms of Professional Developmental Support, there is a 200 million dollar fund from the Federal Government of Nigeria for filmmakers, but the general consensus is that it is almost impossible to access these funds. There is a basic structure in the film industry in Nigeria, served by the presence of film regulatory bodies — Nigerian Film Corporation and The National Film and Video Censors Board. There is a government film school, The National Film Institute (NFI) that offers documentary filmmaking as a full course and there are several private film institutions.

There are advocacy groups for filmmakers like the Independent Television Producers Association (ITPAN) an advocacy group for documentary filmmakers, called the International Documentary Film Forum (iREP), several guilds and organisations.

Several film festivals take place yearly in Nigeria, including The Zuma Film Festival, Real Life Documentary Film Festival, and iREPRESENT International Documentary Film Festival.

There is a Government broadcasting house, National Television Authority NTA, with over 72 channels broadcasting throughout the whole of Nigeria.

Distribution and audience cultivation
The Nollywood industry is a big one and it is thriving. Feature length movies can be found in DVD format and they are sold by street hawkers everywhere. There are several cinema houses throughout Nigeria, the most popular and widespread being Silverbird Cinema and it has become the custom for films to be premiered before being released in a DVD format. Audience cultivation is through TV and radio adverts, billboards, posters, Blackberry phones and the internet. Documentary films do not have a DVD market and are primarily distributed via the internet (Facebook, YouTube, My Space) and film festivals.

Structure and focus of funding
Funding should be focused on building the skills of filmmakers, especially in documentary filmmaking, equipment and funding for the production of documentaries, as most filmmakers find it hard to source funds. The general consensus of filmmakers is that funding should be structured in such a way as to avoid it going through government, preferably by a private organisation or NGO. Eligibility for funds will be based on previous works and the track record of a filmmaker. A committee will handle any issues that may arise.

REGULATORY ORGANISATIONS FOR FILM IN NIGERIA

THE NIGERIA FILM CORPORATION, JOS (NATIONAL FILM AND VIDEO ARCHIVE)

About NFC

The film industry as a tool for national mobilisation towards nation building is enormous as it serves as a means of communicating, informing, enlightening, educating the populace. It also serves as a vehicle for projecting the richness of the nation's art and culture as well as natural endowments to the outside world. Film is not only an art but also an industry serving as a source of wealth creation and employment generation.

It was in recognition of the potential of film as a tool for nation development that the Federal Government in 1979 established the Nigerian Film Corporation through Decree (Act) No. 61 of 1979, as a parastatal under the Federal Ministry of Information.

The Act empowers the Corporation to lay a solid foundation for the development of a virile and sustainable film industry and cinema culture in Nigeria. The Corporation has the responsibility of planning, promoting and organising an integrated and efficient film industry in Nigeria, in accordance with the broad socio-economic policies and objectives laid down by the Federal Government from time to time.

NFC serves as an umbrella body for the quartet: Nigerian Copyright Commission, Nigerian Broadcasting Commission, National Film and Video Censors Board. The NFC is in charge of the archives and a lot of the documentaries of pre-colonial Nigeria with the BBC can be found here. They are also in charge of the National Film Institute, which is the only main government film school in Nigeria

Vision

The Vision of the Corporation is to drive the development of a vibrant motion picture industry that promotes Nigerian cinema heritage globally.

Mission

Creating an enabling environment for the sustainability, development and promotion of the Motion Picture Industry in Nigeria.

The Nigerian Film Corporation is the sole film agency charged with the responsibility of creating the enabling environment that promotes creativity, development and opportunity in the Nigerian Motion Picture Industry.

http://www.nfc.gov.ng

NIGERIAN COPYRIGHT COMMISSION

Decree No. 61 of 1970 was the first indigenous legal instrument regulating issues relating to copyright in Nigeria. This Decree was promulgated just after the Nigerian civil war ended but salient provisions in the law did not foresee the rapid socio-economic development, as well as influx of products of advanced technology into the country, which made illegal reproduction of works protected by copyright much easier. The consequence of the inadequacy of Decree 61 to protecting creativity and scholarship was high scale piracy that robbed creators, organisations and individuals who helped produce or disseminate creative works, as well as the society, of potential income.

As a result of increased pressure from artists, authors and creators who are originally the copyright owners, the then Federal Military Government promulgated into law the Copyright Decree No. 47 of 1988, which now exists as Copyright Act Cap C28 Laws of the Federation of Nigeria, 2004. The Act, which has been aptly described as one of the best of its kind, not only created most favorable conditions for actualization of authors' potentials through comprehensive

protection of creative works, but also incorporated the establishment for the first time, of a machinery for the administration of copyright and neighboring rights matters in Nigeria, i.e. Nigerian Copyright Commission.

In 1988, the then President and Commander-in-Chief of the Nigerian Armed Forces, General Ibrahim Babangida, GCFR, approved the establishment of the Nigerian Copyright Council which was inaugurated in August 1989 with a Governing Board. It had the sole mandate for the administration, protection and enforcement of all matters on copyright in Nigeria.

Owing to the need to align the Council with the emerging trend in global copyright administration and enforcement, its status was changed to a Commission in 1996. Subsequently, the Nigerian Copyright Act was amended twice by the Copyright (Amendment) Decree (No. 98) of 1992 and Copyright (Amendment) Decree (No. 42) of 1999.

The justification for the establishment and later upgrading of the status of the Commission, as well as the amendments of the Copyright Act, was to adequately cater to the rising national and international responsibilities within the copyright industry and emerging challenges in the sphere of copyright globally.

Before the 1992 Amendment of the Copyright Act (Decree No. 47 of 1998), the Nigerian Copyright Council as it then was, functioned largely as an administrative agency for copyright matters in Nigeria. It had no statutory powers of enforcement or of apprehending offenders of the provisions of the Act. Most activities of the then Council were centered on public enlightenment workshops, seminars, conferences, etc. as a way of creating the necessary awareness on the new Act and its implications for the copyright community in the country.

The Commission, in that scenario, prompted the teeth to bite and this mitigated the barrage of criticisms by right holders who felt that what was needed was a more potent law to deal with the problems of piracy and other copyright violations. It was the ensuing agitation by authors and other interest groups in the industry that led to the amendment of the principal Act in 1992.

One unique outcome of the 1992 Amendment of the Act was the provision in Section 32A (now Section 38 of Cap C28 Laws Federation of Nigeria, 2004) of the said Act for the appointment of Copyright Inspectors with specific powers to enforce the law. By virtue of the said section of the Act, a Copyright Inspector is vested with powers of enforcement of the Copyright Act, similar to the powers of the Police under the Police Act. Thus, the initial statutory mandate of the Commission as an administrative agency was extended to cover enforcement and regulatory functions. This threw up challenges of the structural status of the agency. The first structure was the constitution and establishment of the then National Anti-Piracy Committee made up of representatives of authors' associations and other interest groups with the mandate to reduce the scourge of piracy in the country. Similar structures were put in place at the state levels through the assistance of the Councils for Arts and Culture in the states.

Retrospectively, copyright, under the 1970 Act, was supervised by the Ministry of Trade alongside trademarks, patents and designs, which was not administered by any government agency. At inauguration, however, the Commission became a parastatal of the then Federal Ministry of Information, Culture and Tourism.

In implementation of the Federal Government White Paper of Year 2000 on Harmonization of Government Agencies and Parastatal, the President of the Federal Republic of Nigeria at a Federal Executive Council meeting in February 2006, ordered the transfer of the responsibility for the supervision of Nigerian Copyright Commission from the Federal Ministry of Culture and Tourism to the Federal Ministry of Justice. The objective of the transfer was to properly align the mandate of the Commission with the overall administration of justice in Nigeria as well as ensure conformity with international best practices in the copyright system.

For administrative, enforcement and regulatory purposes, the Commission has its Headquarters in Abuja, the Federal Capital Territory, with nine (9) Zonal Offices and five (5) Liaison Offices spread across the six (6) geopolitical regions of Nigeria.

CORPORATE VISION OF NIGERIAN COPYRIGHT COMMISSION

VISION
To harness the potential of creativity for national development.

MISSION
To advance the growth of the creative industry in Nigeria through the dissemination of copyright knowledge, efficient administration and protection of rights.

STRATEGIES
- Strengthen the policy and legislative framework for a more effective copyright protection;
- Increase the level of copyright awareness;
- Promote effective and proactive enforcement of rights;
- Strengthen human resource and institutional capacity for better service delivery;
- Maintain a policy of strategic engagement with stakeholders.

CORE VALUES
The Commission is guided by the following core values:

C – COMMITMENT: Commitment to the mandate.
O – OPENNESS: Openness and transparency.
R – RESPONSIVENESS: Responsiveness to stakeholder needs.
E – EFFICIENCY: Efficiency in service delivery

DEPARTMENTS AND THEIR FUNCTIONS

OFFICE OF DIRECTOR-GENERAL FUNCTIONS
Under the supervision of the Director–General, the Director-General's Office performs the following duties:
- Directs action on the day-to-day administration of the Commission;
- Co-ordinates and supervises activities of all Departments and Zonal Offices of the Commission.

REGULATORY DEPARTMENT
The Regulatory Department which co-ordinates the commission' schemes was created in 2008 out of theLegal Department. It has a statuary duty to carry out all regulatory functions in the implementation of the hologram, video, optical discs, copyright notification, video rental and collection management organisations schemes.

LEGAL UNIT
The Legal Unit/Legal Adviser is directly under the office of the Director General. The Unit is headed by a Director who must be a legal practitioner by profession. The head unit advises the Director-General on all legal matters in the Commission.

ADMINISTRATIVE DEPARTMENT
The Administrative Department was created in 1989 when the Commission was established. There are six units under the department. They are: Appointment Promotion and Discipline, Staff Welfare and Training. Establishment and Records, Transport and Maintenance, Store and Supplies and General Administration.

ACCOUNTS AND FINANCE DEPARTMENT
The department is responsible for the management of the commission's account. It also keeps the financial records as well as maintaining relations within government agencies with statuary responsibilities, disbursement of funds and remittances.

PLANNING RESEARCH AND STATISTICS (PRS) DEPARTMENT
The department is responsible for planning, making necessary research and provides useful statistics for the day running of commission.

NIGERIAN COPYRIGHT INSTITUTE (NCI)
Nigerian Copyright Institute (NCI) is an arm of the Nigerian Copyright Commission (NCC) with primary responsibility for specialised copyright training, teaching, research and capacity building. To this end,

the NCI offers various training and learning platforms to members of staff; stakeholders, administrators and policy makers in the copyright industries, IP teachers and researchers, and members of the Bar and Bench as well as the general public. It is also responsible for the dissemination of intellectual property knowledge to children and the development of curricula and appropriate text materials for use in schools.

ENFORCEMENT DEPARTMENT

The Enforcement Department was created out of the Enforcement and Public Enlightment Department in 1996. It is responsible for surveillance, inspection of suspected piracy outfits and arrest, investigation and general enforcement of copyright infringers.

Source: http://www.copyright.gov.ng/index.php/about-us/departments-units-functions

THE NATIONAL FILM AND VIDEO CENSORS BOARD, ABUJA (VIDEO FILMS LIBRARY)

(http://www.nfvcb.gov.ng/pages.asp)

The Role of the NFVCB in the Nigerian Film Industry

The National Film Video Censors Board is the regulatory body set up by Act No.85 of 1993 to regulate the film and video industry in Nigeria. The Board is empowered by law to classify all films and videos whether imported or produced locally. It is also the duty of the Board to register all films and video outlets across the country.

The functions of the Board are:

- To license a person to exhibit film and video works;
- To license a premises for the purposes of exhibiting film and video works;
- To censor and classify films and video works;
- To regulate and prescribe safety precautions to be observed in licensed premises;
- To regulate and control cinematographic exhibitions; and
- To perform such other functions as are necessary or expedient for the full discharge of all or any of the functions conferred on it by this Decree. The establishment of the Board therefore empowers it to assess, classify and register films and video works and monitor film outlets across the country.

THE NATIONAL FILM POLICY

A BRIEF HISTORY OF THE NATIONAL FILM POLICY

This policy is the outcome of an effort which began in 1991, when the Nigerian Film Corporation empaneled a body to harmonise the existing sectoral policies and laws relating to film.

The panel produced a draft National Film Policy which was presented to the National Council on Information at its meeting held in Jos in May, 1991. While commending the effort, the Council directed that a National Workshop on Film Policy be convened, involving every sector of the film industry including relevant Governmental and Non-governmental organisations.

Consequently, a National Film Policy Workshop was organised by the Nigerian Film Corporation from the 25th to 29th of May 1992, at the Hill Station Hotel, Jos.

Participants were drawn from private film producers, distributors and exhibitors, film consumers, film critics, film societies, academia, media practitioners and relevant Governmental and Non-Governmental organisations.

The workshop considered several papers on all the relevant sub-themes at both plenary and committee levels, the reports of which formed the basis for this policy.

Film, in the context of this policy is used on all-inclusive sense of all media projected images, notwithstanding the medium or projection: whether it is small screen (of television) or the large screen (of television) or the large screen (of the cinema).

OBJECTIVES OF FILM POLICY

The objectives of the Film Policy shall be:

- To establish a virile, self-sustaining profit oriented film industry;
- To serve as a vital instrument for international image building;
- To protect our rich cultural heritage and our national aspirations in the process of industrialisation and integration;
- To serve as a tool of national cohesion;
- To serve as a vehicle for public enlightenment, education, entertainment and mobilisation;
- To encourage the production and exportation of films; and
- To mobilise and motivate the people by propagating ideas which promote national pride, solidarity and consciousness

FOCUS OF IMPLEMENTATION

Film Production

Film Production relates to the whole process of producing a film and the content of the film itself.

Film Distribution

Film distribution, a process of making available to the exhibitor the film after production, is a very important sub-sector of the film industry.

Film Exhibition

Exhibition is the end point of a film process in terms of articulation and delivery. It is a process that facilitates the essence of film in social, economic, political, moral and cultural development of the society.

Film Festivals

The state shall recognise film festivals as potent means of promoting excellence as well as a strategy for marketing indigenous films.

Infrastructure

Film technology throughout the world has changed considerably over the years, particularly with regards to infrastructure and facilities. The increasing quest for the use of film as a medium to tackle the complex and pressing developmental problems in Nigeria and the world at large, calls for the establishment of such infrastructures and acquisition of necessary facilities which are capital intensive.

Training, Research and Development

Training and research play a strategic role in attainment and sustenance of the political, social and economic development of any nation.

Administration of the film Industry

The film industry in order to function effectively requires a well organised administration.

FILM EDUCATION IN NIGERIA

GOVERNMENT FILM SCHOOL

National Film Institute Jos. (http://nfi.edu.ng/)

There is only one government film school in Nigeria, The National Film Institute based in Jos.

A BRIEF BACKGROUND OF THE NATIONAL FILM INSTITUTE (NFI)

The National Film Institute located in Jos, Plateau State of Nigeria was established in accordance with the provision of the National Film Policy (1992) and the Decree No. 61 of 1979 setting up the Nigerian Film Corporation. It is designed and equipped to provide training of the highly specialised needs of the film industry. The choice of Jos was based on its friendly weather, (very close to temperate), film friendly waters (for film laboratory use) and the abundance of beautiful scenery for film shooting locations, as well as natural talents.

The National Film Institute, the only one of its kind in the country, is accredited by the National Board for Technical Education (NBTE) and is affiliated to the University of Jos.

Mr. George Lawal is currently the Acting Director at the National Film Institute (NFI) Jos. He has served in several roles at the NFI including the Chief Resource Officer, and the Assistant Director/Registrar. He holds a bachelor of Arts (Hons) English /Drama and a certificate in documentary filmmaking.

COURSES OFFERED AT NFI

Bachelor of Film Art (BFA): This offers an in-depth training in film art and this programme lasts for 3 years after which students have the option of specialization in any area of their choice in the final year of project.

Professional Diploma in Motion Picture: This is a two year programme in film art with a specialization option in any area of motion picture production in the final year project.

Certificate Course: This 6 week certificate programme is an ad hoc training programme that covers virtually all areas of motion picture production. It offers professionals and non professionals a practical experience in motion picture production.

In-Plant Programme: This is a skills enhancement programme in motion picture production targeted at media organisations especially television houses and advertising agencies. This programme provides custom-made training to suit the specific needs of subscribing organisations.

Outreach Programme: This is a programme aimed at complementing the efforts of tertiary institutions (Department of Theater Arts and Mass Communication) by giving students access to the much needed hands on equipment training skills which the universities on their own may not be able to provide

Workshop, seminars & conferences: A 3-4 day hands-on-equipment based workshop, seminars and conferences are usually organised by the institution and are facilitated by seasoned professionals locally and internationally (and sometimes sponsored by the same). This affords the professional and the student the opportunity for quick immersion training on skills enhancement and exposure to new technologies.

Research and Documentation: Research and documentation are undertaken in all aspects of motion picture, human and economic development issues, specific areas include indigenous cultures, African

The National film Institute Jos, Nigeria.

(Nigerian) folklore, conflict management, film induced tourism, film for community development, gender and girl child issues, environment, education and health.

NFI does offer documentary filmmaking and it is a compulsory course.

DOCUMENTARY FILMMAKING COURSE OUTLINE

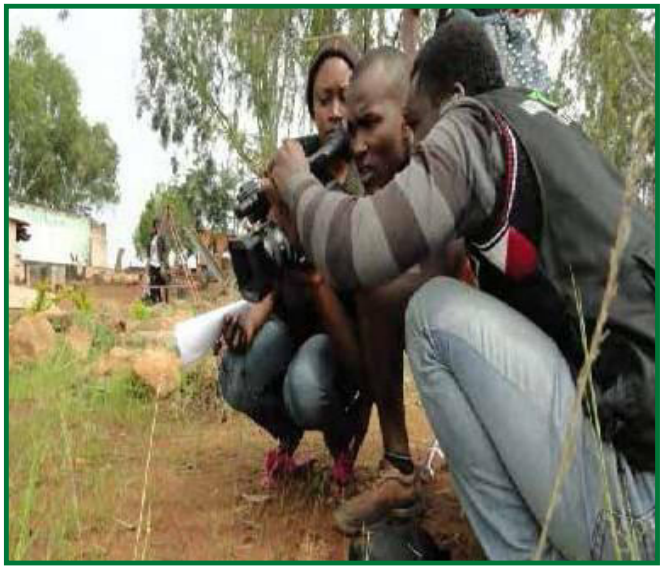
- Types and categories of documentaries
- Why shoot/make a documentary film
- Subject areas for the documentary film
- Approaches and procedures for shooting the documentary film
- Critical analyses of selected documentary films
- Production of short documentary film on myriad subjects

The school offers both Degree and Diploma programmes along with other programmes. Their estimated yearly intake is about 80 students, i.e. 40 students per programme.

The institute has a library for research purposes for the students; however research privilege does not extend to the Government activities as they often employ the "Classified Information Rule" and this can affect or hamper documentary filmmaking as it is mostly based on research.

The Acting director, Mr. Lawal says the students are interested in documentary filmmaking and that NFI has graduated over 250 documentary filmmakers — but that not all are practicing primarily due to lack of funds.

The students in the school organised their own film festival, but this experience was not repeated and the school currently does not have any standing festival partners. Mr. Lawal believes funding should be directed towards research and training facilities.



Students hard at work. The National Film Institute Jos, Nigeria

NFI students hard at work

PRIVATE FILM SCHOOLS IN NIGERIA

PENCILS FILM AND TECHNICAL INSTITUTE
(PEFTI) (http://pefti.tv)

A BRIEF BACKGROUND ON PEFTI

PEFTI Film Institute Limited was established in 2004 by WALE ADENUGA PRODUCTIONS, Nigeria's Foremost Private Film and Television Production Company, to create opportunities for both green-horn aspirants and practitioners, to acquire a proficient Professional training in the diverse disciplines of Film, Television and Music Production.

At PEFTI we met Miss Abiola Adenuga the Managing Director. Miss Adenuga studied Business Management and Accounting at the Obafemi Awolowo University, Ile- Ife, Nigeria and is a certified Oracle Database Administrator from the NIIT institute and Oracle University. She also holds a Post Graduate Diploma in Education from the University of Lagos Akoka, Lagos State.

Miss Adenuga was kind enough to grant us a personal interview and to talk about PEFTI.

PEFTI opened its doors to students for the first time on October 4, 2004.

COURSES OFFERED PEFTI:

NATIONAL INNOVATION DIPLOMA (NID) PROGRAMMES

The National Innovation Diploma (NID) is a Federal Government designed and Approved Diploma programme which is run through a Public-Private-Partnership (P.P.P) between the Federal Ministry of Education through the National Board for Technical Education (N.B.T.E.), and Innovation Enterprise Institutes (I.E.I).

The NID programme runs for 2 years on a full-time basis or for a maximum of 5 years on a part-time basis. During this period, the participants acquire Relevant, Innovative, Industry-Specific Technical knowledge, Skills, Attitudes and Experiences, based on a minimum of 70% Practical Learning Content.

Diplomas are offered in the following areas:

- Film and Television Production
- Performing and Media Arts
- Music Technology

ONE WEEK PROFESSIONAL COURSE

- Bead Making

SIX MONTHS PROFESSIONAL COURSES

- Producing and Production Management
- Directing
- Cinematography
- Music
- Costume and make-up
- Set design
- Editing

THREE MONTHS PROFESSIONAL COURSES

- Script-writing
- Acting
- Presentation
- Choreography

PEFTI students at work

EXTRAS:
All NID Students will also learn the following:

A. Communication in English: (includes)
- How to write Proposals
- How to make Business Presentations (Present Your Ideas and Projects).

B. Entrepreneurship: (includes)
- How to Start & Manage a Business
- How to write Business Plans

Entry Qualifications for NID Programmes:
- 5 O/Level Credits including English
- Mathematics
- UTME

Documentary filmmaking is not offered as a full course, but as part of various programmes.

Miss Adenuga announced however that PEFTI will begin offering documentary filmmaking as a full course in October 2012.

The school accepts about 900-1000 students every academic year for their professional courses and diploma programmes. The school has an extensive library that students use for research and a well equipped studio.

Miss Adenuga believes the students are interested in documentary filmmaking and will go in for it if offered at the school. Speaking on the current status of funding for filmmakers, Miss Adenuga says that she is aware that some companies and associations like the visual arts department of the French Embassy do fund artist and filmmakers as a form of encouragement to them.

She believes that the students are interested in studying documentary filmmaking but that structures need to be in place wherein they can make their films and get good money for it.

She believes that funding for documentary filmmaking is important, but that in her opinion it would be a good thing if filmmakers, not just documentary filmmakers would also be able to access these funds and get to experience the documentary making process themselves.

NTA TELEVISION COLLEGE

The NTA Television College, a baby of Nigeria Television Authority (NTA) was established in 1980, three years after the NTA itself was formed following a 1977 merger of the regional stations that existed at the time, including Western Nigerian Broadcasting Service, Ibadan; Broadcasting Company of Northern Nigeria, Kaduna; Nigerian Broadcasting Corporation.

The NTA Television College has trained thousands of broadcasters from within and outside Nigeria. Situated in one of Jos city's most elite areas and institutional neighbour of the Plateau State Government House in Rayfield, the NTA Television College has a radio equivalent, the FRCN Training School, an offspring of Federal Radio Corporation of Nigeria (FRCN), situated in Lagos and charged with offering training in radio broadcasting for government, private broadcast stations, as well as individuals. But unlike the FRCN Training School, the NTA Television College, or NTA tvc as it is otherwise more simply identified, has long expanded its scope and opened its doors to students from diverse backgrounds to benefit from its short-duration proficiency courses, 2-year diploma courses, and more recently, a first degree programme.

When the NTA Television College was set up 33 years ago, its immediate objective was to streamline regular training to cope with growing staff training needs of the fast expanding television network of the NTA. Since then, the College has widened its service to not only the mother organization, the NTA, but also state and private television stations, media units of federal and state agencies, and individuals who wish to acquire skills in different areas of television broadcasting. The College has thrived as a centre of excellence in the provision of specialized training in the core areas of television, namely TV Journalism, TV Production, and TV Engineering.

The College began with short-term proficiency courses in all the core areas of television broadcasting in 1985. It followed up such short courses, usually lasting for a couple of weeks, with the introduction of two-year professional diploma programmes.

To further raise the profile and reach of the College, a committee that its management constituted in 2003 suggested that the College be transformed into a degree-awarding institution, still to specialise in the core professional areas of television broadcasting. This led, in 2006, to its affiliation to the Ahmadu Bello University (ABU), Zaria. This affiliation makes it possible for the College to award the degree of BSc Mass Communication (Television) to students admitted to study at the College under close supervision of the university which awards the degrees in its name.

The College now offers training in these three different areas: short courses, diploma programmes and degree programmes and aims to become a full-fledged university, as articulated in the course brochure of the College where it is stated: "As the only existing institution devoted solely to television manpower development in the whole of Africa, our goal is to elevate the academic and professional profile of the College, to make it unique and industry-driven by transforming it into a first-class television university in Africa to sensitize, project and promote the African perspective in our television programming content."

INTERNATIONAL FILM AND BROADCAST ACADEMY (IFBA)

Located in Lagos, Nigeria and directed by Victor Okhai, IFBA course offerings include workshops in:

- Digital Cinematography
- Directing for the Screen
- Digital Editing
- Screen Writing
- Producing
- Acting
- Digital Photography
- Motion Graphics
- 2D Animation and Graphics
- 3D Animation and Graphics
- Radio Production
- Audio Engineering
- Documentary Film Making
- Music Video Production
- Radio/Television Presentation
- Production Design
- Production Management
- Costume Design
- Make Up Design

Diploma Courses are offered in:

- Film and Television Production
- Broadcast Journalism
- Broadcast Management
- Online Journalism
- Film Festival Management

The International Film and Broadcast Academy also designs and offers in-plant courses for TV stations and production houses across the continent, and provides consultancy services for broadcast stations in the areas of staff recruitment, equipment sales and management.

http://www.ifbalagos.org/ifbalagos/Welcome.html

https://www.facebook.com/pages/INTERNATIONAL-FILM-AND-BROADCAST-ACADEMY-LAGOS/115506958476935

AUDIO-VISUAL/DOCUMENTARY ARCHIVES

There are no archives dedicated to documentary films in Nigeria. Some video and sound achives may be found at the organisations mentioned below:

THE NIGERIA FILM CORPORATION NATIONAL FILM AND VIDEO SOUND ARCHIVE (NFVSA)

(http://www.nfc.gov)

The NFC is in charge of the archives and a lot of the documentaries of pre-colonial Nigeria with the BBC can be found here.

PA one-day National Conference on Audiovisual Archiving in Nigeria held in May 2012, resolved that government on all levels should pay more attention to audiovisual archiving and preservation.

A communiqué from the event, titled, 'Audiovisual Archiving in Nigeria - the Challenges and Prospects' stated that this call was made by audiovisual professionals in Nigeria who also have been canvassing adequate funding.

Participants at the event Abuja discussed extensively issues militating against the establishment, funding and promotion of audiovisual archiving in Nigeria. "All hands should be on deck, along with appropriate legislations and funding, for the operations of audiovisual archiving in Nigeria to thrive, in line with global practices."

The statement also urged government to urgently give speedy approval to the National Policy on Preservation and Conservation, adding that government should make the National Film Video and Sound Archive a legal depository for all audio-visual materials produced in Nigeria, about Nigeria and on Nigeria.

The communiqué, according to the Head, National Film Video and Sound Archive (NFVSA) Mrs. Nwanneka Oliwe, sums up the renewed commitment of audiovisual professionals in Nigeria to address all issues inhibiting the effective policy takeoff of audiovisual archiving. This assures that Nigeria's audiovisual heritage will not be lost.

The most recent report of the NFVSA can be found here: *http://www.fiafnet.org/pdf/AR2012/Jos.pdf*

NIGERIAN TELEVISION AUTHORITY (NTA)

Brief background on NTA

In May 1977 the Nigerian Television Authority (NTA) was born. The decree took effect from April 1976 and brought all the ten existing television stations under the control of the Federal Government of Nigeria. These included Western Nigerian Television (WNTV) established in 1959 which later became NTA Ibadan, Eastern Nigerian Television (ENTV) 1960 later to be known as NTA Enugu and Radio Kaduna Television (RKTV) in 1962 which later split to become NTA Kaduna and FRCN Kaduna. These were established by their various regional governments.

Television stations were later established in the remaining state capitals where none existed.

NTA became the only body empowered to undertake television broadcasting in Nigeria, therefore all the ten existing state television stations were incorporated into NTA.

They have had no competition in broadcast in Nigeria until 10 years ago. It's the main dissemination platform for government information management.

They broadcast documentary based information in areas like health, transportation, voting information, etc. and they have the widest reach in Nigeria.

They do not commission independent producers. As of this moment, independent producers have to pay for their content to be put on air as is the case in a lot of African countries

GOVERNMENTAL FUNDING BODIES FOR FILM

THE FEDERAL BANK OF INDUSTRY NIGERIA

The Bank of Industry (BOI) Nigeria administers a $200m USD Special Entertainment Fund, dedicated to supporting the film industry. The $200M was earmarked by BOI from an exepcted $500m grant from the African Development Bank to revamp and enhance the nation's industrial and entertainment sectors.

Overview:
The Bank of Industry Limited (BOI) is Nigeria's oldest, largest and most successful development financing institution. It was reconstructed in 2001 out of the Nigerian Industrial Development Bank (NIDB) Limited, which was incorporated in 1964. The bank took off in 1964 with an authorised share capital of 2 million (GBP).

The International Finance Corporation which produced its pioneer Chief Executive held 75% of its equity along with a number of domestic and foreign private investors. Although the bank's authorised share capital was initially set at N50 billion, in the wake of NIDB's reconstruction into BOI in 2001, it has been increased to 250 billion in order to put the bank in a better position to address the nation's rising economic profile in line with its mandate.

Following a successful institutional, operational and financial restructuring programme embarked upon in 2002, the bank has transformed into an efficient, focused and profitable institution that is well placed to effectively carry out its primary mandate of providing long term financing to the industrial sector of the Nigerian economy.

BOI AND G-MEDIA

To tackle the challenge of effectively getting into the hands of consumers of the output of the Nigerian movie industry worldwide, the BOI has moved to tackle the problem of distribution, which is the major setback to the nation's movie industry. To deal with the issue, BoI is funding the country's first credible, verifiable and controlled channel of distribution, referred to as G-Media.

According to BoI, tackling the issue of distribution besides having a multiplier effect on the industry also guarantees that the whole production process is not jeopardised by market uncertainties.

Speaking at the pre-launch press briefing of G-media, Senior Manager, BoI, Ibrahim Ahmed, disclosed that over N2.5 billion has been approved and set aside for the entertainment sector and about N1 billion has been distributed so far.

"The BoI decided to partner Gabosky because we see the entertainment industry as a business and we are ready to deal with all that are ready to approach us in that light. Our mission is to transform Nigerian industrial sector and integrate it into the global economy by providing financial and business support services to existing and new industries to attain modern capabilities," he said.

He however, noted that the stakeholders themselves were not churning out enough bankable projects to encourage the development bank release funds to them even as most of the ideas being presented to the bank lacked in-depth research and the requisite structure to be profitably sustained.

He disclosed that the issue of distribution has often been identified as the major problem of Nollywood, as enthusiastic audiences across the world are unable to get their hands on the movies that they love to watch due to inadequate channels, which allowed piracy to thrive at a globally unprecedented 82 per cent.

"One of the results of the distribution problems of Nollywood has been the withdrawal of some of the best hands that gave the industry its early success from movie productions. When sales dropped drastically and less capable hands became the leaders of the industry, the major producers and directors thought it best to stay away from the rot," he said.

He appealed to the professionals to come back to the sector and join hands together in order to rebuild Nollywood into a dynamic industry once again with the promise that G-Media will get their films to buyers on its new real-time auditable and sales verifiable platform.

"The first phase of the G-Media distribution project is set to commence in January 2014 with 25 ultra-modern stores spread across the country, 30 regional distributors as well as 4,000 community distribution stores," Okoye disclosed.

Breaking down the technological make-up of the innovative project, George Nnanwubar Consultant, Technology Team G-Media MDMS Web-Portal, explained that Gabosky Films Media Distribution and Management Software is a cross-platform web based database application designed for the Nigerian movie industry, where content owners, licensed content manager, content distributors and consumers can connect in a controlled environment and have controlled access to stored information on the industry and its content distribution.

NON-GOVERNMENTAL FUNDING BODIES FOR DOCUMENTARY FILMMAKERS

There are no specific groups or organisations that specifically fund documentary films but the French Cultural Centres and the Goethe Institut allocate grants to artists and filmmakers as part of intercultural development.

THE GOETHE INSTITUT

www.goethe.de/ins/ng/lag/enindex.htm

The Goethe Institut is the Federal Republic of Germany's cultural exchange. It promotes the study of German abroad and encourages international cultural exchange. It also fosters knowledge about Germany by providing information on its culture, society and politics.

Goethe Institut Nigeria has been promoting the Nigerian-German cultural relationship since 1962. The focus of its work has always been a close and active collaboration with Nigerian partners in order to realise numerous joint projects in many fields of culture.

Goethe-Institut Nigeria is active in three major sectors:

- The Cultural Programme department, organising cultural events, exhibitions, workshops, screenings, festivals, etc.
- The language department, offering various German language classes and exams for different levels.
- The Library and information department, providing information on Germany.

The institute was a partner to the first and second edition of the iREP Documentary Film Festival, the first and only documentary film festival in Nigeria.

ADVOCACY GROUPS IN THE FILM INDUSTRY

There are several associations in Nigeria that claim to be advocates for filmmakers, writers, producers and other relevant factions that make up the film industry in Nigeria.

The Independent Television and Producers Association Nigeria (ITPAN) is an established advocacy group that has been functioning for 19 years in Nigeria.

INDEPENDENT TELEVISION AND PRODUCERS ASSOCIATION NIGERIA. (ITPAN)

Brief history of ITPAN

The Independent Television Producers Association of Nigeria was founded in 1992 and registered in 1993 by a group of independent television producers. At the time it was registered, there was just one television station, which was The Nigerian Television Authority (NTA).

The Independent Television Producers Association of Nigeria (ITPAN) serves as an umbrella body for private producers, non-NTA producers as well as a mediator between the producers and the regulatory bodies of the film industry. ITPAN snagged prime time on Nigerian Television when it was in danger of being overrun with Brazilian soaps. Now, prime time on Nigerian Television is for Nigerian Productions.

ITPAN has a training school that awards recognised certificates and has taken it one step further by taking its training model into universities and polytechnics.

Aims and objectives of ITPAN:

- To develop and improve TV production, and to encourage the closer study of production methods and opportunities and to increase the efficiency of those engaged in its pursuit;
- To further the interests of Independent Professional Television Producers in Nigeria;
- To establish a resource tool for members on all matters appertaining to independent Television Production and Broadcasting;
- To adopt uniform rules of conduct and professionalism in Independent Television Production;
- To maintain internationally acceptable standards on Television Production;
- To make provision for the establishment of professional guilds within the association;
- To cooperate with other relevant bodies to create a viable Television Industry;
- To develop and maintain high standards in production by organizing training for practitioners and prospective entrants into the profession in all aspects of Television Production.
- To prescribe examinations for such practitioners

Class in progress at ITPAN training school

ITPAN training school

or entrants, either independently or in association with educational institutions and to issue diplomas/ certificates to successful candidates;

- To maintain a register of members. The list is to be updated and published as and when directed by the Executive committee;
- To print, publish, issue and circulate reports, leaflets and other literary matter as may seem conducive to any of the objectives of the association;
- To do all such other lawful things that are incidental or conducive to the attainment of the objectives.

ACTORS GUILD OF NIGERIA (AGN)

ABOUT AGN

The Actor's Guild was formally registered in 1998 as Actors Guild of Nigeria. Its survival, constituency and focus inspired the resurgence, formation and structuring of other guilds and associations in the motion picture industry in Nigeria. They include:

- Directors Guild of Nigeria
- Association of Movie Producers {AMP}
- Creative Designers Guild of Nigeria {CDGN}
- Nigerian Society of Cinematographers {NSC}
- Nigeria Society of Editors {NSE}
- Screen Writers Guild Nigeria {SWGN}

The marketing and distributors formed into an association as well as a professional umbrella body for the industry is in the offing. Together all the above groups constitute what is known today locally and internationally as Nollywood.

STRUCTURE

Actors Guild of Nigeria, AGN, has a number of registered members since inception and still growing. The registered members are spread across 27 states in Nigeria. The State chapters are divided into six geo political zones of the country, namely, (North West, North East, North Central, South South, South East and South West.) The State chapters are:-

FCT Abuja, Abia, Anambra, Adamawa, Akwa Ibom, Bayelsa, Borno, Benue, Cross River, Delta, Enugu, Ebonyi, Ekiti, Imo, Kwara, Kano, Kogi, Kaduna, Lagos, Niger, Ondo, Ogun, Oyo, Osun, Plateau, Rivers, Sokoto, Zamfara.

The Chapters are led by the State Executive committee headed by the chairman while the zones are supervised by a Vice President representing each zone respectfully. The six zonal vice presidents are members of the National Executive Council headed by the National President.

AIMS AND OBJECTIVES

- Actors' Guild of Nigeria shall maintain a non-religious/political posture at all times.
- Members are free to pursue their own political learning without prejudice to the existence of the guild.
- The Guild shall promote fraternal unity and love among Nigerian Artists.
- The Guild shall create professional awareness and protect the interest and welfare of her members.
- The Guild shall entertain and educate our society and the world as to our social cultural heritage and essence through the acting medium.
- The Guild shall serve as a collective bargainer for her members.
- The Guild shall ensure maintenance of standards and establish a code of conduct for her members.
- The Guild shall create an enabling environment for the growth and sustenance of the Acting profession.
- The guild shall establish pay scale to avoid exploitation of members on issues of remuneration.
- The Guild shall establish or encourage training/education for her members.
- The guild shall establish relationship/affiliation with relevant guilds and associations within and outside Nigeria.
- The Guild shall perform and encourage members to partake in humanitarian functions especially by helping the less privileged in the society and the world at large.

http://www.actorsguildnigeria.org

DIRECTORS GUILD OF NIGERIA (DGN)

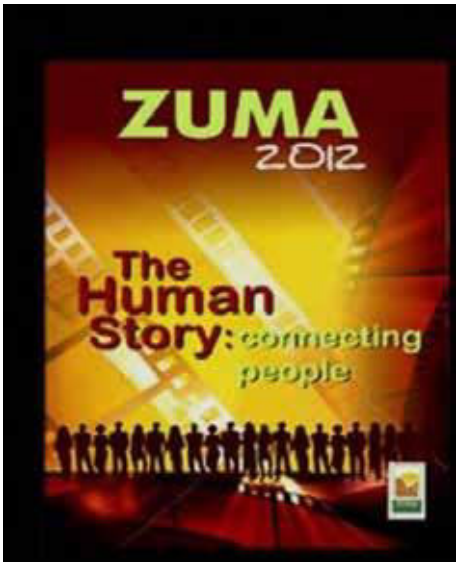
What is today known as Directors Guild of Nigeria (DGN) was a product of positive protest by six angry young men (Jeff Vwede Obahor, Fidelis Duker, Madu Chikwendu, Sam Azubuike, Lancelot Imasuen, Victor Okhai). These men spottED a vacuum within the motion picture practice of professionalism and initiated the establishment of a Guild for Directors.

With the determination to initiate a success story, history was made as the first DGN meeting took place under a tree at the former AMP secretariat at Besaam, Oshodi, Lagos State, Nigeria. Credit must be given to Mr. Zeb Ejiro who was magnanimous enough to offer the infant guild a secretariat at his former Oyekan office in Surulere where the Guild used for 5 years. It is worthy of note to mention also that Mr. Mathias Obahiagbon was the first elected President of the Guild who brought his camaraderie to bear by attracting quality membership for the Guild. During the tenure of Obahiagbon, the guild witnessed the first Investiture at Niteshift Coliseum, a couple of Workshops and seminars. Equally of importance is the role played by Obahiagbon executive in facilitating the merger of CMP directors with DGN, this led to a united DIRECTORS GUILD OF NIGERIA.

http://www.dgn-ng.org/

FILM FESTIVALS IN NIGERIA

There are multiple film festivals in Nigeria, including the The Africa International Film Festival, Calabar (http://www.africafilmfest.org/) and the The Eko International Film Festival in Lagos (http://www.ekoiff.org/). Many film festivals take place in Abuja, as well.



ZUMA FILM FESTIVAL

The sixth edition of the Zuma Film Festival, which last took place in 2012 was themed: "the Human Story, Connecting People." Conceptualised to widen the opportunities in the Nigerian film industry, the Zuma Film Festival provides a rendezvous for film practitioners, stakeholders and enthusiasts to network, broaden the spectrum of global audio-visual business and encourage better market access.

As part of the activities for the 2012 edition of the film festival, prominent stakeholders were nominated for life achievement awards. Among these were Oba Sanya Dosunmu, the Olu of Owo Kingdom, Abeokuta, Ogun State, Professor Jonathan Haynes and Mane Cisneros Manrique.

According to the Nigerian Film Corporation and other organisers, the objective of the awards is to recognise, appreciate and celebrate the untiring efforts of veterans and others, who are contributing immensely towards the growth of the Nigerian motion picture industry.

Past recipients of the award in the last three editions of the festival include, Ambassador Segun Olusola (2008), Mr. Adewale Olanrewaju Fanu (2010), Aliyu Garuba Kankara (2011) and Chief Ita Okon (2011).

The Director/Chief Executive of the Nigerian Film Corporation, Mr. Afolabi Adesanya explained that the recipients deserve the honours bestowed them because they have demonstrated in practical terms, that the Nigerian motion picture industry deserves collaboration between the regulatory body, government agencies, stakeholders, individuals and other private/corporate organisations who have the resources to support the film sector.

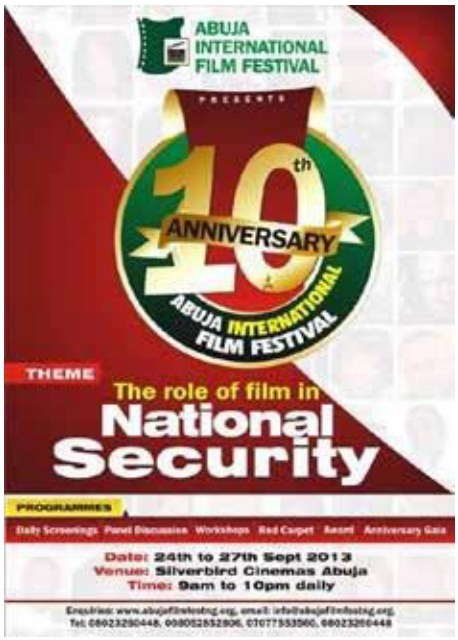
Adesanya maintains that such interventions/collaborations and direct investments by individuals, agencies, private or public are necessary ingredients to oil the wheel of sustainable progress for the Nigerian motion picture industry.

Over 80 films competed in the film festival.

http://www.zumafilmfest.gov.ng/

THE ABUJA INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

The Abuja International Film Festival is an initiative of the NAFIFO VENTURES an organisation registered under the corporate affairs commission of 17th march 2004.



The Festival is affiliated to four major international festivals; Durban International Film Festival, Dahlegona International Film Festival Georgia, Zimbabwe International Film Festival and Commonwealth International Film Festival.

The 10th edition of the Abuja film festival was held in September 2013, with the theme "The Role of Film in National Security".

At the festival, Nollywood stakeholders echoed in unison for the setting up of a special task force to curb "the menace" of film piracy and road side trading of creative works militating against the growth and development of the industry. Over 85 foreign and Nigerian films were screened during the festival.

http://www.abujafilmfestival.org/

THE iREPRESENT INTERNATIONAL DOCUMENTARY FILM FESTIVAL

(Website: www.irepfilmfestival.com)

There is only one film festival dedicated to documentary films in Nigeria, the iREPRESENT International Documentary Film Festival (iREP). iREP held its first festival 20- 23rd of January 2011 in Lagos, Nigeria.

ABOUT IREP

The Conceptual framework of iREPRESENT (iREP) is "Africa in Self Conversation", and is designed to promote awareness about the power of the documentary format to serve as a means of deepening and sharing social and cultural education as well as encouraging participatory democracy in our societies.

iREP was conceptualised to create a platform of awareness and expression for aspiring and practicing filmmakers who are creating socially relevant documentary films to positively impact our world.

To fully engage an array of trans-cultural creativity, iREP provides a forum for everyone's ingenuity to be showcased without prejudice to style or subject.

It recognises that in spite of the high rate of first-time filmmakers, many of whom lack appropriate knowledge in relevant departments of filmmaking, there are still quite a good number of well-trained, talented and serious filmmakers in Nigeria who are willing and ready to work hard to reclaim the lost glory of the industry. This is a goal that the iREP desires to pursue in its operation, especially through its annual iREP International Touring Docu-Festival.

iREP partners with organisations such as Goethe Institut, The Association of the Independent Producers of Cameroon (APIC) , The German Documentary Association (AG DOK) and Documentary Network Africa (DNA).

At the 2011 edition of the festival, themed "Africa in Self-Conversation". The Documentary Film Intervention. Femi Odugbemi (iREP 2011

Executive Director) explained, "For Africa, the global information order presents a narrative of wars, death, corruption and diseases. Who is telling the story of Africa and its realities from what perspective? Can African filmmakers bring better understanding within and outside the continent with documentaries that give a more rounded definition of the African experience?"

Prof. Manthia Diawara (NYU) addressed this issue of ownership and representation in his keynote address: "The documentary has become the most important area for us in Africa today to make interventions that could go beyond the nation-state. Documentary is archival material that you can still go through…and define your own history".

The 2012 edition of the festival was themed "Democracy and Culture – The Documentary Film Intervention". As would be deduced from the unprecedented and sporadic people's mass action that attended the January 1, 2012 removal of fuel subsidy by the Federal Government, a new sense of participation in governance is evolving on the African continent. It is thus increasingly becoming important to explore opportunities open to African filmmakers to bring better understanding and approaches to participatory democracy as a part of African political culture through the medium of documentary films. A key subtheme in the 2012 iREP Documentary Film Festival is: Is Nollywood Documentary? This will feature a conversation among filmmakers and the public on the potentials of Nollywood films to embrace the documentary ethics in its operation and outputs. A key area of discourse will be the need to explore the production and distribution potentials and schemes of Nollywood towards achieving documentary objectives.

Source: http://www.lagostelevision.com/blog/2012/03/21/foreign-filmmakers-for-i-rep-festival-the-nation/

FOUNDING MEMBERS OF iREP

JAHMAN ANIKULAPO

Jahman Oladejo Anikulapo studied Theatre Arts with a specialty in Directing, Dramatic Theories and Criticisms at the University of Ibadan (1983 -86). He has been an Arts and Culture Journalist for over two decades, writing mostly on the Performing Arts, Visual Arts, Literature and Cultural Affairs. He worked as the Arts and Media Editor of *The Guardian (Daily)* between 1992 and 2003. He is currently the Editor of *The Guardian on Sunday*.

He also operates as a Culture Activist and Programmist with input into some notable ideas and projects, private and public, that have helped define the character as well as shape the development of Nigeria's Arts and Culture scene.

He has worked extensively on the Cultural Policy of Nigeria since 1988 when the first workshop towards its implementation was held. He has served in various UNESCO committees, particularly the series held under the aegis of the World Decade for Culture and Development (1988-1997) and others. He served in the Culture Sub-Committee of the Tony Blair Commission for Africa.

He was one of the resource persons towards the establishment of the Creative Industries of Nigeria, CIN, designed to serve as a platform for mapping and harnessing the economic potentials of the culture producing communities. He was also a resource person at the "Untapped Resources: Culture in Economy" conference that was organised and promoted by the Ford Foundation. He was a citizen-curator of the Gwanju Biennale in 2004.

In the last decade and a half, especially since the 1992 launch of the Nigeria Film Policy by the Nigeria Film Corporation, in which he was a key participant, he has been very active in the various movements that led to the resuscitation of the Nigeria film industry after near two decades of being comatose. He coordinated the yearly Lagos Cinema Carnival of the Committee for Relevant Art. He is on the board of the West Africa Documentary Film Forum, conveners of the yearly Real Life Film Festival in Ghana. He is part of the Traveling Seminars on African Film on the platform of the AFRICAN SCREENS, which has held sessions in Portugal, Germany, Belgium, and New York. He has presented Nigerian films at the Milan African Film Festival and French African Film Festival in Stuttgart, Germany, where he also served on the International Jury. He is on the faculty of the CNN/Multichoice Training for African Journalists.

Jahman's recent assignments internationally include serving as Resource Person at the European Union's African, Caribbean and the Pacific Convention on the Creative Industries held in Brussels, Belgium in March 2009; the African Screen Conference on Cinema in Lisbon, Portugal; the Global Art Museum (GAM) Conference in Hong Kong, May 2009; and the Nigeria Cameroon Dialogue on Film Production and Distribution (NIGEROON-CAMERIA) in Bamenda, Cameroon, November 2009.

He is currently an executive director of iREP International Documentary Film Forum; and Programme Director, Culture Advocates Caucus, CAC.

MAKIN SOYINKA

Makin Soyinka is the Media and Publicity Director of Caterina de' Medici Africa. Makin got his University degree from University of Ife, graduating in 1991 with a B.A. Literature in English.

Has worked variously as a proof-reader, sub-editor, magazine columnist, Contributor with the *Sports Parachutist (British Journal of Parachuting)*, *Tempo Magazine*, *The News*, *Farafina*, *True Love*, etc.

Makin Soyinka has worked extensively in the field of documentary through his company Barollo Productions, an Arts, TV, Radio and Promotion Company which he founded in 1993. Before this he had served as associate producer with Auric Goldman on projects such as a documentary on Nigeria's natural resources (1992).

His TV documentaries include:

- Technological Exposition; Nigerian's Potential (Asst. Producer) (1992)
- *The Courier is a Killer* (producer) (1993)
- *Stolen Heritage,* trade in antiquities, BBC2 ;(story researcher) (1997)
- *Stolen Goods: National Treasures,* BBC2 (researcher, location manager) (2001)
- *The Murder of Damilola Taylor,* BBC1 (consultant) (2001)
- *Car Wars,* BBC (consultant, location manager) (2001)

He served as programme consultant to Africa Express, Channel 4 London (1996-1999) and CBCTV, London (1996-1999). He produced the highly successful "An Evening with Wole Soyinka", in association with Globacom.

He's produced several music concerts and music segments of various shows for This Day Newspaper Group in Lagos, Abuja, Washington DC, London, Johannesburg, Cape Town over the years and is a

Consultant/Producer for the This Day Group, working directly with the Publisher/Chairman of the Group. I

n 2006, Makin became the Consultant to the Lagos State Governor on the Lagos Film Commission.

In 2007, he became the founding head of Nigeria's Pioneer Film Office, The Lagos Film Office and Project Head of the Lagos Film City Project, an initiative of Lagos State.

FEMI ODUGBEMI

Femi Odugbemi is an award-winning filmmaker, writer and photographer.

Trained in Film & TV Production at Montana State University, Bozeman, United States, he worked initially at KUSM Channel 9 TV station in Bozeman, Montana. Upon his return to Nigeria, he worked as Film & Radio Producer at Lintas Advertising and later as Associate Creative Director at STB-McCann, Lagos. In these places, he wrote, directed and produced several notable documentaries, dramas and commercials. Since 1999, he has worked as an Independent Producer/Director.

His screen credits include *Like Father, Like Son,* a TV sitcom; *Who Do You Love?,* the SFH talk show; *Who wants to be a Millionaire?,* Nigeria's most popular game show; the recent *Lagos Lottery TV Game Show;* the international documentary *Life in Lagos,* for CFI in France; *Oui Voodoo,* a cultural documentary; *Metamorphosis,* a musical documentary on the life of the legendary Nigerian conductor Steve Rhodes; *Bar Beach Blues,* a multiple-award winning film; and *Maroko,* a political full-length feature.

In the last few years he has also produced *Mama Put,* a New Direction short film and the critically-acclaimed documentary, *Ibadan – Cradle of Literati*.

He was the founding Content Producer of *Tinsel*, MNET's acclaimed soap-opera. His recent work includes the multiple award-winning documentaries *Bariga Boy* and the culture expose *Oriki*.

Between 2002 and 2006, Odugbemi was the President of the Independent Television Producers Association of Nigeria (ITPAN). In that capacity he also chaired the Lagos International Forum on Cinema, Motion Picture and Video in Africa, an international film festival that attracted participants and professionals from across the world. He served as well on the Steering Committee of the Motion Picture Council of Nigeria, (MOPICON) appointed by the Honorable Minister of Information and Communication.

He is a member of the Advisory Board of the School of Media and Communications (SMC), Pan African University, Lagos, Nigeria. He is on the Board of Lufodo Academy of Performing Arts (LAPA) and he is International Advisor/Consultant of the Orange Academy, Lagos.

Femi Odugbemi is Managing Director/CEO of DVWORX Studios Lagos.

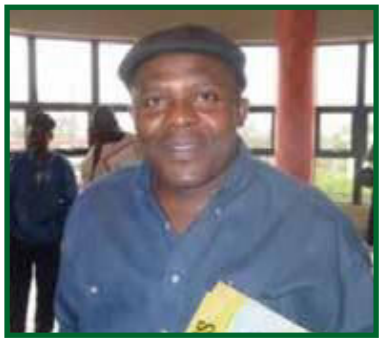
iREP Documentary Forum at Terra Culture. Lagos, Nigeria.

iREP screening at Freedom Park. Lagos, Nigeria.

INTERVIEWS OF KEY PLAYERS IN THE INDUSTRY

SELECTED BASED ON THE RELEVANCE OF THEIR ACTIVITIES IN THE INDUSTRY

Mr. Busola Holloway is a veteran in the broadcast industry. He has produced several documentaries including *EYO*, *THE LEGEND*, *THE STORY AND THE MYSTERY* which was screened at the Al Jazeera International Documentary Film Festival. He studied film and television in Atlanta, Georgia USA. He is the current president of ITPAN (Independent Television Producers Association of Nigeria). ITPAN serves as a mediator between the producers and the regulatory bodies of Nigeria. He is currently the Production Director/ Managing Director of Image Promotions Nigeria Ltd.



Jaiye Ojo is a multidiscipline individual with a career in communications and marketing that is marked by huge records of achievements in TV Presentation, TV and Radio Production, Brand Management, Media Management, Advertising, Public Relations, Publishing and more. Mr. Ojo was the executive producer of *TINSEL*, the popular soap showing on MNET across Africa. Jaiye Ojo has served as President of the Independent Television Producers Association of Nigeria (ITPAN) and as a committee chair of the Association of Advertising Agencies of Nigeria (AAAN).

Olumide Akinwumi-Oke is a producer and director. He has produced several documentaries, TV shows, game shows, quiz shows, commercials and also produces radio materials. He studied law in Ogun State University in 1992 and earned his BL degree at the Nigerian Law School in 1993. He is currently the Executive Director at 923 Media.

Miss Abiola Adenuga is the Managing Director of PEFTI film institute. Miss Adenuga studied Business Management and Accounting at the Obafemi Awolowo University, Ile-Ife, Nigeria and is a certified Oracle Database Administrator from the NIIT institute and Oracle University. She also holds a Post Graduate Diploma in Education from the University of Lagos Akoka, Lagos State.

GENERAL OVERVIEW OF INTERVIEWS OF KEY STAKE HOLDERS IN THE INDUSTRY

Nollywood is one of the fastest growing markets in the world. Feature length films are very popular and there is a huge market for them.

Documentaries, however, do not share the spotlight with feature films as they hardly make it to DVDs that sell in the local market. Not many documentaries are produced in Nigeria as compared to the number of feature films produced annually. A rough ratio would be 3 documentaries to every 10 films produced.

Mr. Holloway, currently the President of ITPAN explains that the most popular form of documentaries currently made are industrial documentaries, as they are commissioned and are financially secure. He also explained that viewers were not very used to Nigerian-made documentaries, but that with sponsorship good quality documentaries can be produced and people would be interested in watching them.

The government does not fund documentary filmmaking according to all interviewees. There is mention of the $200m film fund administered by the government, but the general opinion is that these funds are not readily accessible as the necessary criteria needed to get funding puts it beyond the reach of most emerging filmmakers in Nigeria. The Government does have a film school, The National Film Institute (NFI) located in Jos and the Assistant Director of the school confirms that Documentary Filmmaking is offered as a full course.

The Goethe Institut and the French Cultural Centre were mentioned as organisations that give grants to filmmakers.

Nigeria has a lot of cinema houses, an estimated number of 50-100, said Mr. Holloway. Silverbird Cinema, the most common, is located in four states in Nigeria: Lagos, Uyo, Port Harcourt and Abuja. They have about four viewing halls, each seating about fifty people.

Ozone Cinema is another popular cinema found in Lagos. It was established in 2008 and is a four screened cinema that seats 619 people.

Genesis Cinema was established in 1991 with fifteen screens and over 2000 seats. They can be found in three states: Lagos, Port Harcourt and Enugu.

It costs about $2 to catch a movie at any of these cinemas where some feature films are being premiered before going to DVD. The cost of a feature length film on DVD is about $1-$5, and marketers are found everywhere across Nigeria.

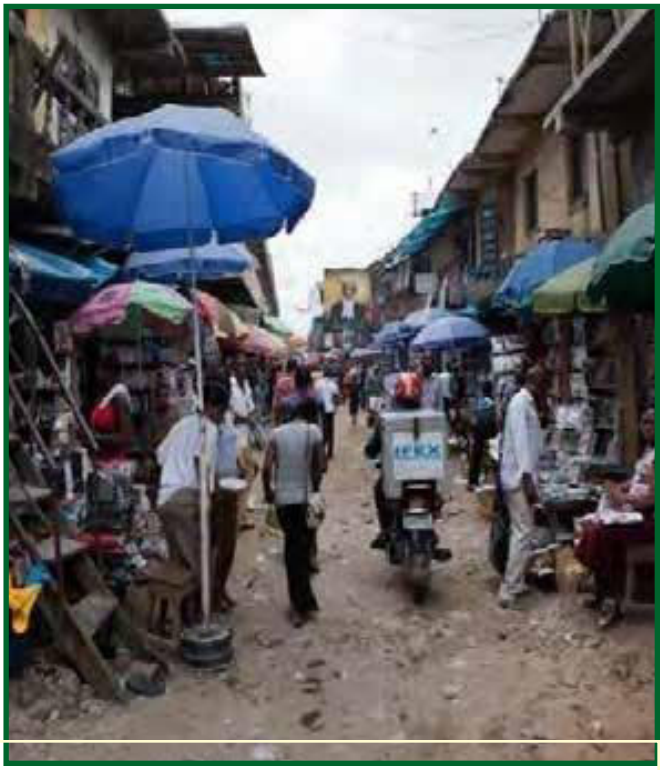
Nigeria has a government television station, The Nigerian Television Authority, with 72 stations and they broadcast all over Nigeria.

"The most common method of audience cultivation is still the television", says Mr. Holloway, but lamented that the Government owned NTA does not commission documentaries and insists on being paid for any work that is aired. Producer Jaiye Ojo concurred though said that work was sometimes aired if it was given to the NTA for free. Other methods of audience cultivation are via radio adverts, posters and billboards.

Mr. Akinwumi-Oke explained that most documentary filmmakers have to revert to the internet to showcase their work on sites like Facebook, My Space and YouTube and film festivals as it is very expensive to buy air time on television.

The NTA was also cited as one of the few places that has any archives. The Nigerian Film Corporation was also cited. All of the interviewees were of the opinion that these archives are not well kept.

A DVD Shop in Lagos Market, Nigeria.



DVD outlets in Lagos, Nigeria

As regards advocacy groups, Mr. Holloway highlighted ITPAN, of which he is the current President. ITPAN has been advocating for filmmakers for 19 years. He spoke of some of the achievements, like snagging prime time for Nigerian productions at a time when it was being overrun by foreign soaps, and settling disputes within the industry. He explained that ITPAN has a training school, and not only that, but they take teaching out of the classroom to universities and polytechnic, donating equipment in the process.

Mr. Holloway says that there are no advocacy groups exclusively for documentary filmmakers in Nigeria. He pointed out the abundance of guilds and other groups that claimed to be advocates for filmmakers, producers, writers and other disciplines in the film industry.

There are multiple film festivals in Nigeria, including the Zuma and Abuja Film Festivals. Specifically for documentary, there is iREP. All the interviewees spoke of its high standards and level of commitment to providing a platform for documentary films.

So far, iREP has done two film festivals conducted training classes for documentary filmmakers and held monthly screenings of documentaries at various locations.

Filmmakers/documentary filmmakers in Nigeria need funding for: the production of documentaries; training and development of skills of young filmmakers; access to archives and research related materials; and government intervention in the broadcast sector to end the practice of charging producers for air time for the screening of their films. This will help with the distribution of documentaries and will also assist in creating a wider market for documentary in Nigeria.

INTERVIEWS OF KEY PLAYERS IN THE INDUSTRY

INTERVIEW WITH BUSOLA HOLLOWAY

BH: My name is Busola Holloway, a Nigerian. I am a filmmaker and I studied film and television at Morehouse College, Atlanta Georgia. I've been in and out of Nigeria making films — documentaries mostly. I did commercials at one time. My father before me was a filmmaker and so I just basically stepped into his shoes.

Documentaries fall into several categories — the industrial documentary, the fiction documentary and the historical documentary. A lot of the work I do is with industrial documentaries because they pay you money upfront to do the work or they pay you when the work is done. With other documentaries you have to do your own research and fund it with your own money and then you may not get the money back.

FO: ***Talk about your production company, its history and its activities in the industry.***

BH: My production company, Image Pro films, has morphed from two other companies. The first company was Olu Holloway Nigeria Ltd., which my father founded in 1977. He was the only one running that at the time. By the time I came home with my sister and dad, we decided not to use Olu Holloway Nigeria Ltd. anymore, because that was a personal name, and we decided to form another company in 1989 or 1991, I'm not very certain now, but it was called Image Promotions Nigeria Ltd.

We three ran Image Promotions Nigeria Ltd. as for a few years until unfortunately we lost two of our directors. I then decided that I was going to change the name and form a new company which is now Image Pro Films. The reason I have said all of this is because we've had the three companies, but it is the same people who have done all the work, except for Image Pro Films. The same people did all the work for Olu Holloway Ltd. and Image Promotions Ltd. and so some of the credits for the jobs and those other works are my credits as well.

The company, so to speak, has been in existence since 1977.

FO: ***How active are you in the area of documentary and fiction filmmaking.***

BH: We are very active in documentary filmmaking. I haven't been very interested in fiction or feature films because of the fact that I haven't seen good stories in this country. I know there are some good stories but there are problems with the marketing and I do not intend to be a filmmaker just for the sake of being a filmmaker. I am a filmmaker who makes a living from my work. What I have found is that the channels of distribution in this country are very difficult, so it's safer for me to simply stick with my documentary filmmaking than to go to feature films.

With documentary films you either have a client who has sponsored the job or someone who is backing your production, such as a foundation, to make the documentary. It's not the same as looking for your own money to do a feature film, which you are not sure will make the money back.

FO: ***As a production company how many films do you think are made in Nigeria every year, both documentaries and fiction?***

BH: A rough speculation, I would say 10. Of course that may come as a surprise to you, because the filmmaking industry has changed dramatically in the last 10 years with technology and almost everybody can afford a cheap camera and you see many, many people going out on the streets and shooting whatever they see or they think is a story and they call that a film. They put it on videotape and put it on a disc and put it into the market as a film that has been made. You start asking yourself, when you start to categorise, what a movie is or what a joke is. So as far as I am concerned, I would say 10 real movies are made in Nigeria yearly in terms of feature films or fiction. The others are jokes. Let's be serious. Most of the films

you see will not catch your attention enough for you to sit down and want to watch it for 10 minutes.

FO: ***What about documentaries?***

BH: Industrial documentaries are made constantly and there are many of them. The oil industry is good for that and the factories are good for that. Not many people or many companies know that they need to make documentaries. They probably do not see the importance of making documentaries until five years later. Something happens and they wish they had documented what happened 5 years ago. That is what documentaries do. You do a documentary on when you are starting a company and how your company is today and believe me, 5 years later there is going to be something you will be able to refer to and say, this is how things were.

Many people don't see that yet. The government doesn't see that. Yes, a lot of our press crews are following governors all over the state. They film what these governors are doing but they do not edit them and create stories out of them. Take Lagos — Ibadan Express Road, for instance. They are talking about doing or re-doing the road, or even Lagos-Benin road, but nobody is documenting what is happening on the road right now. On the day they finish the road and they want to open it, everybody will go there with big cameras showing the Governor or the Head of State cutting the tape. Nobody documented before the road was there in the 1960s or the 1970s and nobody is documenting what is going on now. Somebody should be doing that. That is what we lack in terms of making documentaries.

FO: ***How popular are documentaries in Nigeria, how many people are doing them, and what types are they?***

BH: Documentaries are not very popular in Nigeria. For those of us who do documentaries, we know the value or the worth of what we are doing. It's like a magazine journalist creating a story, or a novelist creating a story. There are not too many people who are novelists, but there are many people who want to be the fashion stars of those magazines, but they do not know what it is to create that magazine. Documentary filmmakers are the creators if you see what I mean.

We do not have many people creating those documentaries. The few we have are doing well. I think more and more people will see the light in documentaries, but how many people want to watch Nigerian-made documentaries? Maybe if you had sponsorship to do good documentary stories from Nigeria, then people would be interested in watching. I am sure everybody watched the documentary, *Welcome to Lagos,* which is a good film. It showed the resilience of people and how hardworking the Nigerians are but how many people do we have doing that? It is because we don't have the money. I don't have the money to shoot that kind of documentary. It's going to cost a couple of million to do it and do I know it's going to make money back? Unless I have a couple of million to throw away, it's hard to do.

So how many people are doing it? Not too many. How many people are watching it? If it is good, many people will watch it.

FO: ***What types of documentaries are there?***

BH: In terms of what types of documentaries there are, documentaries are industrial and basically slice of life documentaries that involve day to day living. I did a documentary once, many years ago about the EYO festival, in the year 2000, I believe. I just wanted to document what EYO was about and when it was done, I gave the documentary away free of charge to television stations before the next EYO festival. I told them to air it and let people know what the festival wass about. They were very happy and they aired it.

Now, with the popularity of EYO festival, more people are beginning to do documentaries on EYO, OSUN-OSOGBO and other festivals. Things that people in the past turned their noses up at — the traditional and cultural things — saying, I'm not doing that, but now we are beginning to document our culture and our traditions, which is good.

FO: ***What would you say people prefer to watch — industrial or real life documentaries?***

BH: If I tell you that people don't want to watch industrial documentaries, then I'm shooting myself

in the foot. I will be telling my clients that nobody is interested in watching their films and that is wrong.

People want to watch them. People want to see....I want to watch how...was it BP that spilled oil in the US Gulf of Mexico? I want to watch how they plugged up that leak. I want to know what they were doing before an explosion occurred. I want to see how roads are built. I want to see how the channel tunnel in Europe was built. I want to see how things are done. Those are all documentaries that people do abroad. I sit down in front of National Geographic and I watch. We need more of those in Nigeria but the problem is we do not have the funding for them.

There are many things done in Nigeria which should be documented, but because people don't have the funding it's not done and everybody needs to eat.

However, people will want to watch both. The slice of life concerns everybody but those who want to learn, those who want to know, they want to watch the industrial ones.

FO: ***Is there a government fund that a filmmaker could possibly tap into to get funding for a film? If there is how much are they likely to get?***

BH: For documentary films, no. Zilch.

I heard about the 200 million dollar grant for the entertainment industry. I've heard about it but I haven't seen it. I hear it's authentic and I hear one or two people have gotten it but I think the modalities for getting it should be a little less stringent.

FO: ***Are there any NGOs or private companies that give grants to filmmakers?***

BH: Yes I've heard of some of them — the French Cultural Center, the Goethe Institut. I have heard of a few, so yes.

FO: ***Do you have any idea how much they will give?***

BH: I don't have an idea of how much they will give, I have an idea on how much it will cost to do a documentary, but you see, that is the beauty of filmmaking. Each film is different, each scene is different, and each take is different. Documentaries cannot just be costed randomly at 1 million or 2 million. Some could cost up to 10 million naira. It depends on what you are trying to achieve.

FO: ***What happens with other filmmakers without a source of help from the government or grants? How do they gather resources to make a film?***

BH: You do it from your own pocket. As I said, I did a film about the EYO festival in 2000 and I gave it away for free. I have the knowledge. It's just about sitting down and writing a story. I have the knowledge and I have the tools, so I did a film which cost me a bit of money. It wasn't much and I did not make money from that film until 9 years later, when I finally sold the film.

FO: ***How does your company fund its productions?***

BH: It has not been easy. Most times you get jobs that are commissioned by companies and they ask you to do the job and that is what you survive on. Whatever little you have left you can put into doing other jobs that you would like to do.

FO: ***Are there distributors that fund films?***

BH: Not in Nigeria that I know of.

FO: ***What is the average budget of those that do fiction and what is the average income you think they make?***

BH: I would be telling you a lie if I gave you a figure. I really don't know. It can be anywhere from 2M to 10M to 40M naira. It depends on how big the production is going to be.

So far, in Nigeria, there are not too many rich filmmakers and that tells you that they are not bringing in enough income and this is because of the distribution network. That is a problem that we have here.

FO: ***What platforms do you use as a strategy for distribution of your films? Broadcasting, internet, TV, phones, mobile cinemas, film video clubs....***

BH: I have used practically all of them. I have used broadcasting, internet, I have put it on telephones to be passed from one person to the other. There are many channels now for getting your story out.

FO: ***Which of these media have you found to be the most effective for distribution?***

BH: The television is still the most reliable.

FO: ***What options are open to you for distribution of your film as a filmmaker?***

BH: There are many options. You have the internet which is growing every day and there are the broadcast stations from which you can buy time. Now, that is another problem we have in Nigeria. We have to buy our air-time. They don't look at our films and say, "Oh this is good. Can we buy it from you?" No. You buy air-time and then you put your film on in the hope that people will see it and like it and commission you to do other jobs. That is a major problem we have in this country.

FO: ***How many cinemas are there in Nigeria and can you name them?***

BH: Roughly, I would say about 50 to 100, maybe less. There is the Silverbird Cinema, Ozone, The Palms…

FO: ***Are there any government film training institutions for film and television in Nigeria?***

BH: Yes, we have the Nigerian Film Institute in Jos.

FO: ***What about private institutions?***

BH: Yes, there are reputable private ones. We've got ITPAN. ITPAN has a training school and we have been training people for many years in production and post-production as well. We have gone even further. These days we have carried our training out to universities and polytechniques because what we found was that most students that come out of Nigerian Universities are not employable because they have not learned anything in their 4 years of being in school, and the reason is very simple. They don't have any equipment to train on or to learn with.

So, we at ITPAN in the last few years, have gone and donated some equipment that we can afford to these universities and said to them: "This is equipment. Start training and start working with these". We also gave them lectures. We've done 2 or 3 universities now. We have given them lectures, donated equipment and it has been very helpful. One of my staff, a talented young lady is one of the products of such education and I am very proud to say it.

FO: ***Is ITPAN the only one?***

BH: ITPAN is the only one I will talk of.

FO: ***How many people who work with you here, at your production house, are formally trained in any of the institutions?***

BH: I have at least three who are formally trained and I do not have a large staff. When there are jobs, I call professionals in from different aspects of the production field and they help with the job. There is no point keeping people on staff when there is no work to be done.

FO: ***What is the state of broadcast industry?***

BH: Poor. We don't have enough content on television and the content we do have is very badly produced. It is shortchanging the viewers. There is one programme that I keep giving an example of. I saw it and I could not believe it. It's a TV series. When I decided to watch television that day I saw that what they did was, for the first 10 minutes they showed what happened on the programme last week, then they went to a commercial break, then they came to this week's episode and they showed 10 min of this week's episode, next thing I know is, they say, "Next on XXX programme...," and they show 5 minutes of what is going to happen next week. What's the point if you are going to show people 10 minutes in a 30 min time slot? That is cheating. That is stealing. Granted, this man has bought his own air-time, but if you are going to do something, do it right. Do not shortchange the people. We need a lot of training. We need a lot of sincerity.

FO: ***Does the broadcast industry commission work for either fiction or documentary films? And if they do commission, how many documentaries do they commission?***

BH: I would say no, maybe it has been done 5 or 10 times out of 1 million productions, so basically, no.

FO: ***If I made a documentary would a TV station buy it from me, for instance, or would I have to pay them?***

BH: You shouldn't have to pay them to broadcast it. That is a part of what we are fighting. It is wrong. They need to pay you. They need to commission you in the first place to give them content. They need to commission you to go and produce content, so you don't have to worry yourself about finding money to produce this content to be aired. The TV stations need to commission you to go and produce content, bring it to them and they air it. Then they get the money from the commercials, or they share it, one way or the other, but you shouldn't have to pay TV stations for the air time.

FO: ***What if you gave them content for free?***

BH: They will air it very happily and then they won't pay you. They will air it 100 times because they don't have any other content. They do not produce their own programmes.

FO: ***In terms of the capacity of filmmakers here and the structures that surround them, are there archives where you can find old materials? What is the access level of filmmakers to that archive? Is there a government archive or are there private archives where you can get old films or footage, if you are doing a historical film for example?***

BH: I would say it is very unlikely you would find anything because people simply do not take charge or take care of things that they have. I have some archives that we have taken care of well, but at the same time, things that were shot on film in the 1960s and the 1970s — I know that if you do not keep them very well, the celluloid will disintegrate. In terms of most places that claim to have archives, I would like to see what condition their archives are in. I would think that video tapes are probably not viewable any longer because they weren't well taken care of. I doubt if you could find archives in Nigeria. Believe me, if you want to find anything on Nigeria in the 60s, you most likely will have to go to BBC or ITN.

FO: ***What are the challenges you face as a filmmaker in these three stages of production: pre-production, production or post-production?***

BH: The thing about pre-production is that first of all you have got to develop a story and that is a challenge in itself. Trying to develop stories in Nigeria and knowing that you are going to have to get backing from people when it comes to production time is hard, too.

For example, you want to shoot something on the streets and you know you are going to have a camera out there. The average policeman on the street does not understand what it is — that you need to shoot a film — and so you need police backing for when you are shooting this film. You go to them at the police station and say, "I need police backing for filming" and they say, "No, we don't understand what you are saying". It should be part of filmmaking. You also need to go to the Lagos State Film and Video Censors Board to get your permit, which is not a problem, but they are supposed to go with you to location, and sometimes they don't and so you get into all sorts of problems when it comes to production time.

In terms of production, first the problems are numerous — too numerous to count — but one of the other issues we have is the ever changing equipment profile. Last year, I bought a new camera. It been released less than a week when I saw it and I bought it. I was just reading a magazine now and it appears there is an upgrade to that camera, so what should I do with the one that I haven't finished using?

Post-production facilities are becoming obsolete very quickly, but our people are catching up and we are still able to use the old equipment that we have to do post, which is good. So, I would say production itself posses the most challenge.

FO: ***Which area of production would you say, in general, in the industry, needs the most funding support? Is it pre-production, production or post-production?***

BH: I wouldn't say equipment, because when you say equipment, generally you are talking about digitalization. You are talking about getting the latest camera. I know some people who have the most expensive cameras which include the RED-ONE, but if you are planning to air your film in Nigeria, why are you shooting with a RED-ONE because the TV

stations are not digital anyway and then you shoot with a RED camera at the end of the day you are still going to come down to VHS quality. So, why did you shoot with a RED in the first place? Why did you shoot with a high end camera, when that RED could have bought you 20 cheaper cameras?

It would have to be production. That's what most of the work goes into.

FO: ***In terms of your views, what would you say is the importance of documentary to the politics of Africa?***

BH: Extremely important. Those who do not learn from the past are bound to be burnt by the future and in Africa we have a penchant for not learning from the past. What our leaders are doing now is very similar to what happened in the fifties and in the sixties which burnt this country for years and if they are not careful they are heading in that same direction. However, if we had documentaries, which we could watch and learn from and not close our eyes, maybe, just maybe, we could save this country and many other African countries. We need to learn from the past, we need to archive things that happened in the past and learn never to do it again.

America documented the dropping of the bomb on Hiroshima and Nagasaki, and because of that they are afraid to drop another bomb in any other country because they know how much human suffering it will cost anywhere else. They didn't envisage that the A-bomb would cause so much damage in Japan, but now they know and they know that the nuclear bomb is a thousand times more powerful. They won't do it again. You need to document your past so that you can learn from it.

FO: ***Should a new funding programme be introduced in your country, and what are the critical areas you think it should address? And, please state your reason.***

BH: Education firstly, education secondly and education thirdly. Most of the people who handle equipment or who are into production these days are not educated in the art of filmmaking so we need to go back to the basics and go to the schools and get some equipment into the schools for these students to train with.

I have been talking to some equipment manufacturers and I have been talking to television broadcast stations abroad. They have all this old equipment they keep junking after a year or two years but they are working and they are still perfectly ok. Give them to us and we will give them to the schools and the schools will use them for training.

Can you imagine that students who study computer science in universities in Nigeria go through universities for four years and they never see the inside of a computer. What are they learning? They come out and they are not even as knowledgeable as the man in Alaba market or computer village who is tearing computers apart by himself. Why would someone go to school to waste four years ? It is the same thing with cinematography. People are going to school to study mass communications and then they come out and they don't know the back end from the front end of a camera. Put money into education and put some money into productions by the people who are in the business.

FO: ***What would you imagine would be the criteria that would be acceptable across the board to filmmakers in Nigeria if a fund was to be set up? What kind of filmmakers would be eligible for that funding? Who would manage that funding? Should it be managed through the guilds, or should it be something that is given individually to each filmmaker? Who decides who gets the funds, for instance, and how can this be seen to be fair in the context of the culture of the country?***

BH: I would say the serious ones, the ones that are identifiable as serious filmmakers. You don't need to have a degree in filmmaking but serious filmmakers who have some track record of having done some things. That would be important. For instance, I know a few people who have produced films out of their own pockets. A gentleman I know has produced a couple of films out of his own pocket and there is another gentleman I know who has produced films out of his own pocket as well. There are other people who do films out of their own pockets for the common good. You look at people like that and you ask them, who they think should be taken seriously. Then you go to an association like ITPAN, and you ask them who they think needs funding or should be taken seriously in this industry.

To manage the funding we would have to look for a core group of people that are experienced in the industry who know the serious ones. Advocacy groups have to be people who have knowledge about the industry, of the inner workings of the industry. Don't just put a bunch of lawyers to manage filmmakers, because they don't know the first thing about filmmaking. Put practitioners in the industry to manage such a fund. You look at someone obviously who will be in control of money. You look at people who are practitioners in the industry; you look at people who are workers in the industry; you look at people who are actors and viewers in the industry. Obviously you won't take five of each; you only need one or two from each group to put a solid team together.

When you mention guilds, my heart tears apart for this country because there are too many guilds. Everybody wants to form an association. Everybody wants to be president of an association. I don't know why we cannot live in existing guilds, but on the other hand, maybe I do know why. I received a text message in the last 48 hours from a guild, saying they were holding their AGM and the outgoing president does not want to relinquish power. He has been there for 2 terms and his terms are over. He does not want to relinquish power because they are expecting some money to come in. Now, I don't know if there is something in us Africans that does not allow us to say, "Ok my time is up, let me relinquish it to the next person". So, please forget the guilds. There is one that calls themselves the Association Of XXX, then someone else breaks away from that and goes to form The Real Association of XXX and someone breaks from that and goes to form The Core Association of XXX! All from one Guild! We need to strategize. There is another group that I hear is forming now and they are going to Abuja saying that they are the television content producers and the Abuja people are saying, "We don't know you", we know ITPAN. Why do people have to form so many guilds? Very soon you will have a guild in your own house as well. At the end of the day, it doesn't serve anybody well. It doesn't do any of us any good. We need to go back to basics. Tell all the guilds — please go away. We will talk to individuals and we will identify individuals who you know we are serious. If they belong to guilds, fine. Or, if they can corral the members of their guilds to tow the line, then fine. If they cannot, please don't waste your time.

It is the guilds that are causing problems for the 200 million dollar federal government intervention. One will say, "Don't give the money to these people, give it to those people". They are back biting each other and it is not helping.

Who gets the funds? I think, as I said, you've got to identify serious filmmakers. I can tell you of a young lady on my staff, who I mentioned before, who is very serious. In her time at youth service, she went and produced a film for Delta state which had never been done by anybody for the state before. Even the state Governor was impressed. Yes, we find people like that and then we get them. I am not saying just young ones, but older ones as well. By the time you do maybe 10 or 20, you will find that many more will see why those 10 or 20 were picked and they will start to toe the line, but don't just throw money out there. Don't just throw money around because you will waste your money and a lot of it will be lost.

FO: ***Is there a place to create a start up fund that will allow us to fund the ones that have enough talent to make film in documentary? Would funding address that?***

BH: Yes, yes definitely. Form a core group of people, and I wouldn't even want to go to an association because in an association you have too many dissenting voices — "I want the money, she wants the money". You have to be autocratic sometimes.

FO: ***In terms of training, what area should such a fund target in terms of education of filmmakers or the development of skills of filmmakers?***

BH: Development of skills will come from provision of equipment that they can do practicals with. I remember when I was in university, we used to just go to the equipment store and sign out equipment. In my first year of university, I was signing out equipment and there was a film I produced in my first year. I edited it myself. I had editing facilities open to me.

My daughter came home from school one day and brought with her a Canon 7D camera that she just signed out from her school. I said, "Oh! You guys have

facilities to sign out these kinds of cameras that I'm using professionally". They have hundreds in their own schools, we don't have any here. If we can find a way of getting some to the universities it will help our students and it will help us.

FO: ***Is there a distinct database for filmmakers in Nigeria?***

BH: No.

FO: ***How many guilds are there and what are they made up of?***

BH: If there were 99 yesterday, I assure you by next week we will probably have like 150.They keep breaking up and forming new guilds. I don't know what the others are made up of, but I know that ITPAN is made up of television producers.

FO: ***What film festivals run in Nigeria? How many have run that you have you been involved in and that your films have been promoted in?***

BH: There is Zuma. iREP is an upcoming film festival that's only been going on for two years. They have been doing documentaries and they are interesting, but iREP needs content and where does this content come from? It comes from the filmmakers in this country and what do the filmmakers make the film from? The films have to be funded. If the filmmakers don't have funding, they can't do films.Yes, I have had films shown at iREP and I have had films shown in Atlanta, but I don't think I've had any films shown at Zuma.

FO: ***Are there any advocacy groups that are trying to create awareness for interest of filmmakers in Nigeria?***

BH: Yes, I am the outgoing president of ITPAN. I will soon be done. I have done two terms.

FO: ***Can you give a little background history of ITPAN?***

BH: ITPAN was founded in 1992, I believe, and registered in 1993. The full name is The Independent Television Producers Association of Nigeria. At the time it was registered, we had but one television station, which was NTA. We had many independent television producers who were having many problems with NTA, so we formed a group of people who are independent producers or independent of NTA. It was a few years after that, that the government threw open the airwaves to private television and radio stations, so ITPAN became the umbrella body for private producers — non-NTA producers, basically. Producers, directors and actors are all members of ITPAN.

Our goal has been to foster the growth of the television industry to help our members. We are very strong in training as we do a lot of training and retraining of practitioners in the industry. We have a training school which awards certificates that are recognised by many organisations.

We have never had any issues of succession at ITPAN because each person serves the maximum of two terms and leaves. I am going to serve my two terms and leave.

FO: ***What is the function of ITPAN in the industry?***

BH: We are basically a mediator between the producers and the regulatory bodies. One of the greatest things we did at ITPAN was to win the prime time for Nigerian produced programmes. At one time, foreign programmes such as the Brazilian soaps were taking over Nigerian airwaves and ITPAN fought against that and we won prime time for Nigerian producers. When you look at television these days, 6 pm - 10 pm is only for Nigerian productions. Unfortunately, most of the people who have programmes running in that time belt are not ITPAN members because they do not know where that benefit came from. When they lose it with shoddy programmes, like the example I gave earlier, that's when they know that there is an association, that if they had been a part of it, would have helped them fight for their rights.

FO: ***What are the goals of ITPAN?***

BH: ITPAN is an association created to foster the growth of the television industry, to see to the well being of its members and to ensure that independent television in Nigeria continues to survive.

FO: ***Leadership and membership of ITPAN?***

BH: If I talk about the leadership of ITPAN it would mean that I would be talking about myself and I will not do that. Membership at ITPAN initially was very strong, but over the last few years dwindled. Maybe because a lot of new practitioners in the industry do not realise the benefits of being part of an association and a lot of them just do their work and get tossed around by the TV stations.

However, if they were members of ITPAN, and by the way, most of the TV stations are members of ITPAN, then we would talk on their behalf and say, "Hey, you can't do this to your own member". We would be the backbone central for producers in the industry. We do not have specific guilds in ITPAN, just different people, so there are no guilds as such in ITPAN.

FO: ***Is your production house part of or a member of them?***

BH: Definitely. I am a member.

FO: ***If this advocacy group were to be put in charge of administering a fund for filmmakers, what would be your reaction to that?***

BH: I wouldn't take kindly to that because I don't think any one guild or any one association should be in charge. I think it should be a consortium of people in the industry, not a guild. Definitely you can say that ITPAN could take some money and use it for training as they see fit. That will be ok, but it would not be ok to say that ITPAN is the overall administrator of this fund. I don't think it will be wise. Then you would have a lot of people rushing to join just to be able to get that fund and then you might have issues of mismanagement.

If you formed a group of people who were respected in the industry to manage that fund, it would work better for you. Let the associations continue to be associations. Fund ITPAN to be able to do more than it has been doing. That is different from having ITPAN take all the money and run the fund.

FO: ***Are there any other advocacy groups that are trying to create awareness for interest of filmmakers in Nigeria?***

BH: I know iREP has done very well. If there are any others, I have not quite heard of them.

FO: ***Is filmmaking in Nigeria concentrated only in the Lagos area?***

BH: I'm from Lagos and Lagos is where everything happens.

FO: ***What is the cost of a DVD movie?***

BH: I hear that it is 150N for the fake copy, which is equivalent to a dollar. I hear the original ones range from 300-1000N.

FO: ***How much does it cost to see it in the cinema?***

BH: 1000N for students and 1500N for regular.

FO: ***Do films premiere in Nigeria and, if they do, how long before they are available in DVD?***

BH: Yes, we do premiere movies. Well, we shouldn't just go from a premiere to a DVD. It should go from a premiere and release into cinema houses. That is what should happen, but we have this way of going about things — from release straight to DVD. Piracy has been a major issue, so you try to release on DVD immediately and you try to make as much money as you can within the first two weeks. If you don't make your money within the first two weeks, the pirates get it and they make more money than you do.

FO: ***As a filmmaker, I am pretty sure you are concerned about piracy. What is the situation with piracy here in Nigeria? What are the laws against piracy? What is the enforcement situation like?***

BH: Piracy is very bad. It's not good for the people and it is not good for the industry.

FO: ***Are there laws against piracy and what is the enforcement situation like in Nigeria?***

BH: Yes there are laws against piracy everywhere. They are not very good.

FO: ***What are predominant issues in Nigeria that you think the voices of documentary filmmakers might help shape?***

BH: Poverty, corruption, crime, resilience of the people, the adjustability of the people to hardships, the ingenuity of the Nigerian people — those are basically the things I would like to see films about.

I don't see too many films done about progress, because I do not see too much progress going on in this country. I just came back from a trip to the USA and I saw places that I knew many years ago and I saw the progress that had been made in just a few years. In Atlanta, for instance, a road I had known for many years to be just three lanes, is now seven lanes. When I entered the airport in Atlanta for the first time in the 70s, it was just an airport. It was a good airport. By the 80s when I was there, they had improved it and it was the best airport in the world. Today, I have never seen anything like it. They have even improved it further, and they are building more and more concourses. They improve it every day. They are not standing still.

Name one thing that has improved in this country in the last 20 years. Nothing, there is nothing. Other countries improve constantly. I wish people would take a cue from Lagos State government and try to improve. This country is just at a standstill.

FO: ***Would it be acceptable thing for a foundation to try to fund Nigerian films and documentary films? Would it be accepted as something that is not political by the Government of Nigeria?***

BH: I think I should make a bit of a distinction between Nigerian film and Nigerian television. I am more into television and not a home video market. So, yes it will be a good thing for the foundation to try to fund Nigerian movies. If we are doing films that are sensible, we would have to criticise government a bit, so I guess they would say it is political, but if we do films that are sensible and we are being honest I do not see why anybody should be bothered by it. Entertainment is the first business of this industry.

INTERVIEW WITH JAIYE OJO
CEO of Audio Visual Communications Ltd.

JO: My name is Jaiye Ojo. I have been around television for 35 years. I started out as a television presenter/announcer. I've moved on to programme presentation, newscasting, news production, and scriptwriting. I've done everything around television except directing and the reason why is because most of the time I was in front of the camera, so I can't be in front of the camera and also be behind the camera.

I worked in NTA for twelve years and got some good training, but I have also been a trainer. Some of the people you see on television today I recruited and was also involved in their training. I have also worked on the private sector side. I used to be the general manager of MITV some 12 years ago.

I have been around running my own business for a good part of the last 20 years. I did an HND degree in Mass Communication. In the course of working with NTA, I was exposed to a lot of training on the job in that immediate work environment

FO: ***Talk about your production company, its history and its activities in the industry and how long has it been in business?***

JO: AV.com in full means Audio Visual Communications Ltd. Our flagship in terms of our brand name is East End, and we have been in the business of developing content for a good part of the last 20 years. We have done a lot of things, especially with television, from doing children's programmes to doing game shows, to doing entertainment programmes, to doing talk shows and some documentaries. We have tried our hands in all of these areas very successfully. There is nothing that we have done that has not been a masterpiece in all of these years. We are proud of our contribution to the business of content generation in this part of the world.

On another platform, I have also been involved with another production company called 3 41 Media.

FO: ***How active are you in the area of documentary and fiction filmmaking?***

JO: Not too active at the moment. In the past, we have done quite a few things in that area, particularly when it comes to commissioned jobs, working for multinationals, international agencies on specific assignment like working for Shell for instance. From time to time we get commissioned to do documentaries from such organisations. It's not a regular line of business for us, like what we do on our own just making documentaries… no. When we find clients who have a need in that area and they invite us in, then we work. We have done quite a few of those kind of things. I hardly do fiction films.

FO: ***As a production company how many films do you think are made in Nigeria every year, both documentaries and fiction?***

JO: I am the wrong person to ask because I will just give you a figure that is not based on any serious research. I'd rather not just throw numbers at you.

FO: ***How popular are documentaries in Nigeria, how many people are doing them?***

JO: Documentaries are not particularly popular in Nigeria and in my own estimation, it is not because as a genre of programming that documentary is not acceptable here, it is simply because it is not an easy area for most production companies to get into, neither is it an area that most Nigerian viewers see often. Nigeria has a market that is more for drama, football and musicals which are not as intellectually tasking as documentaries usually are and documentaries tend to be more expensive to produce by virtue of the issues that go into it. You can put someone on stage to play music for you and run the next few hours on whatever he does, that is not too difficult.

Generally documentaries are likely to require a lot more intellectual work and research and take more time to produce. You have got to wait for the right times to do the right thing, if you need to shoot at sunset you have to shoot at sunset, if you need to shoot an animal hibernating you need to wait for the right time of the year or the right time of the day to get that done. Those are not things that you can create especially if it

has got to do with nature. That makes it a little more difficult for most people to engage in. It is not an area that is exciting for most people.

FO: ***Is there a government fund, NGO or are there private companies that a filmmaker can tap into to get funding for a film?***

JO: From time to time you hear of projects that the Government throws money into. For instance, the government wants to shoot ten short films to support the Proudly Nigerian Campaign of the Ministry of Information but most times there is nothing that is well structured or in place that a filmmaker can approach with the thought that funding is there. It's more ad hoc, indvidual people. Maybe there is somebody in the ministry who has some interest and wants to do something. Sometimes they will share it out, sometimes it is a closed thing and they give to selected individuals to do.

There is nothing like what they have in a country like South Africa, where they have a film fund, well-established structures that producers can actually work with and the assurance that it is stable. I know there have been some lame efforts in that regard here but I am not aware if any progress has been made or if any are in place as we speak.

Funding from private companies? Maybe, but that will be few and far between.

FO: ***What happens with other filmmakers without a source of help from the government or grants? How do you gather resources to fund your production?***

JO: I do not know how other companies get funding for their own productions. My production company gets funding generally when I work on projects. This means I talk to potential clients, and I try to find solutions to their problems. That is why I cover different areas of communications/marketing. For instance, if I come in and I find out that your problem requires documentaries, then I will propose it to you and if you are convinced then we do it for you. Even if it is advertising or print, we will do it. We produce comics. I am a one-stop-shop business enterprise. It really depends on what the needs are, so for us documentary is just one aspect of so many other things that we do.

FO: ***What is the state of the broadcast industry? Does the broadcast industry commission works, whether fiction or non-fiction and if they do, how many documentaries do they commission? If I made a documentary would a TV station buy it from me for instance?***

JO: It is not the norm for the broadcast industry to commission works or to buy works. This is one of the few countries in the world where there are no proper structures for the funding of projects, which is inclusive of documentaries, so most times the producer looks for the money and then when the job is completed, if he wants to air it he has to find sponsors, then take it to the station and pay. In other parts of the world you don't pay for air time and most times they commission the job, so the minute you finish the work you hand it over to them. It is their business what they do with it. They will even find a sponsor, but here the producer does everything. You have to look for the funds to produce and sometimes do whatever you have to do in order to be able to achieve that dream. When you finish, if it is something that needs to air on television, you have to look for money to pay the TV stations for them to air it.

FO: ***Are there archives where you can find old materials? What is the access level of filmmakers to that archive? Is there a government archive or private archives where you can get old films or footage, if you are doing a historical film for example?***

JO: Yes there are a few places, but unfortunately we do not have good records in this country. We face a lot of challenges and when you get to these places you will be amazed at how much waste we have generated in this country. It is not a good story to tell. Most of the places that may have good records are government places, but government institutions are not well run. They recycle tapes with valuable materials, recording new programmes on them instead of keeping and archiving them. These things are supposed to be stored away, not used for recording new materials.

If you go to NTA for instance, and you ask for *Village Headmaster,* which is supposed to be the number one drama serial ever done in this country, you probably won't get a single episode. There may also be some institutions or corporations trying to keep records, I don't know, but I'd be shocked if any of them have

good records. There may also be some production houses that have some storage. Some people with production houses like us have some storage but we don't consider what we have significant to the volume of business and opportunities and content that are happening today. Those are our challenges — and challenges of power surges that damage our equipment. We are still very far away from where we should be.

FO: ***What would you say is the importance of documentary to the politics of Africa?***

JO: Well, the documentary genre provides the right treatment for dealing with most of the issues of politics and of development. No doubt about it. but there are other options of dealing with issues along these lines. Documentary is a very strong and powerful treatment option for many, if not most, of all developmental issues in Africa. In terms of politics and of the economy — yes.

FO: ***Should a new funding programme be introduced in your country? What are the critical areas you think it should address? And, please state your reason.***

JO: Funding has always been one crucial area, because without funding it will be very difficult to do great jobs. Of course funding is tied to equipment and to the quality of manpower for the projects. All of these things are affected by funding.

When it comes to filmmaking there are a hundred and one issues to look at. One very important issue is the education of filmmakers. If you have someone who is knowledgeable in his/her field of choice then the intellectual quality of such a person will also be reflected in his/her work.

FO: ***What would you imagine would be the criteria acceptable to filmmakers in Nigeria if a fund were to be set up?***

JO: It depends on what the provider of the funds wants to achieve. For instance, if the provider of funds is interested in films around nature, then you have to look at the background of the different prospective producers to see who among them will be able to meet that criterion. Let's assume you are a filmmaker and there are some people, by reason of what they have done in the past or are doing presently, that are better prepared to do work in specific areas because of their knowledge of these things and of what they have done in the past. I expect that the antecedents of the filmmaker should be one of the main things that determines who and who gets what done. Among other things you have got to be looking at what the person brings to the table in terms of skills and work experience. It will show you have a passion for your field of work.

FO: ***Who would manage that funding?***

JO: The provider of the funds has to be actively involved in its management to ensure that the resources are judiciously used. Secondly, they need to put a team in place that monitors the disbursements and the use of the funds. In other words, it is not enough to give a producer money and say go and do a film. It is also important that you monitor the judicious utilization of the resources.

That is not to say that Nigerian producers are not responsible enough to manage funds. What I am saying is that two heads are better than one. Good results can be achieved when the funding agency and the producing company are both involved in the management of the resources. I am an advocate of funding that is staggered in such a way that ensures that at every step, the right thing is done and all the goals are met.

FO: ***Should it be managed through the guilds or should it be something that is given individually to each filmmaker?***

JO: I do not know much about the guilds. There may be some guilds in Nigeria but they are not under ITPAN. ITPAN is a body that I belong to and we don't have functional guilds to manage, but I expect that in any business relationship involving the use of money and committing resources, it is important that you have a small team of experts and distinguished persons/practitioners who will arbitrate and ensure fairness in all dealings.

FO: ***Who decides who gets the funds and how can this be seen to be fair in the context of the culture of the country?***

JO: There have got to be some criteria that will help determine who gets the funds. The team that you put in place will then help you to ensure that those criteria that have been agreed for determining who qualifies for receiving such funds are adhered to.

I think that merit should be the number one criteria for determining who qualifies for funds. You cannot rule out geographical spread, but that will be secondary to the extent that you want to promote the emergence of these kinds of initiatives across the entire country so it is not concentrated only in the hands of Nollywood producers for instance. There has to be some spread, but more importantly the number one basis for allocating resources should be merit.

FO: ***Is there a place to create a start up fund that will allow us to fund the people that have enough talent to make documentaries?***

JO: There are a few schools that have shown the capacity for an initiative of this nature. I am aware of the ITPAN training school. I am also aware of a few other organisations that can also provide this kind of opportunity. There are also private organisations — bodies like iREP that I think have done some work in terms of projects. There are also private companies that might be willing to open their doors. I am of the opinion that there is nothing that is done anywhere in the world that cannot be done in Nigeria. In other words, you can do a documentary anywhere in Nigeria. You do not need to bring foreign crews to Nigeria to come and shoot. We have enough resources, we have manpower and to some extent, certain facilities.

What we may need is primarily resources to improve on some of the facilities that already exist here, rather than those kinds of opportunities. We can conveniently and effectively cover most of Africa, especially West Africa. There are those that are doing documentary including young, Nigerian producers that are fully capable of developing these kinds of opportunities.

For those of us who understand the culture and the people, I think we should get the first shot at these kinds of opportunities. That's not to say collaboration with strategic technical partners should not be entertained in certain instances — for sharing skills and cross fertilization of ideas etc.

FO: ***Is there a distinct database for filmmakers in Nigeria, is that data available to the public? Is there a film censor board in Nigeria?***

JO: I know some effort was made in the past along these directions, but honestly I am the wrong person to give a precise answer on this question. Some places may exist, but where they are I am not able to tell you. However, I am sure there are some pockets of data in some places.

FO: ***Is there a film censor board in Nigeria?***

JO: Yes there is.

FO: ***Are there any other advocacy groups that are trying to create awareness in the interests of filmmakers in Nigeria?***

JO: Yes there are. I am aware of iREP. They have been creating awareness for documentary films. They have been running now for the past two years or so and that suggests that iREP is positioned to lead in this segment of the television business. There is also ITPAN, a more all-encompassing professional association of key practitioners, of which I am a member. It is an organisation that has been operating successfully now for many years and they are the leader in the area of film and television production/media owners.

There are a few others but they are not as prominent.

FO: ***Is your production house part of a member?***

JO: AV.Com is a member of ITPAN.

FO: ***If this advocacy group were to be put in charge of administering funds for filmmakers, what would be your reaction to that?***

JO: As long as the people who run it have good intentions, I would be glad to support such an initiative. I am more concerned with ensuring that the

right people would be involved — those who have the love for the business of documentary filmmaking, those who have proven themselves in the past, who have invested their resources and their talents in the past and have proven to be serious.

FO: ***Can you recommend another advocacy group that you think would be eligible for distribution of funds if a fund were to be set up and why?***

JO: ITPAN and iREP come to mind. These are the bodies with which I am quite familiar and whose leadership in the industry over the years has been so sterling that it would allow me to recommend them without reservation.

FO: ***Is filmmaking in Nigeria concentrated only in the Lagos area?***

JO: No it is not. There are filmmakers outside of Lagos.

FO: ***What is the situation with piracy here in Nigeria? What are the laws against piracy? What is the enforcement situation like? What is the perception of the law enforcement agencies about piracy?***

JO: Piracy is a big problem in Nigeria and it is one problem that has stood the test of time in terms of its exploitation of the creative wealth of this nation and unless we address it in terms of the future of creative business, we will continue to be threatened. It is not only limited to setting up laws. Laws are important, but we need to look for multiple solutions to this problem. I have heard people in the past say things like, "Why don't we cooperate with the pirates?" I thought that it was quite ingenious. Indeed, it may just be one of the ways that can help us to fight this dreaded situation.

FO: ***In terms of film festivals, how many film festivals take place in Nigeria, what type of films do they show? Are there film festivals for documentaries/fiction? Have you been involved in any?***

JO: Quite a few...but my involvement has been marginal.

FO: ***Would it be an acceptable thing for a foundation to try to fund Nigerian films and documentary films? Would it be accepted as something that is not political by the government of Nigeria?***

JO: I should think so, yes.

INTERVIEW WITH OLUMIDE AKINWUMI-OKE
Executive Director at 923 Media

OA: My name is Olumide Akinwumi-Oke and I am a producer and director. I shoot documentaries, TV shows, game shows, quiz shows, commercials and I also produce radio materials. I studied law at Ogun State University in 1992 and earned my BL degree at the Nigerian Law School in 1993. Currently I am the executive director at 923 Media.

FO: ***What are the challenges you face as a filmmaker in these three stages of production, pre-production, production and post-production and where do you consider you have challenges in terms of human resources in relation to those three stages?***

OA: I think the major part of the job is actually done in pre-production. If you have most of your indicators available or in place at pre-production, it makes production at the end of the day quite smooth. There are differences when you are on factual documentary production as opposed to corporate documentary production. The distinctions are quite clear, so most of the time if you have all the indicators in pre-production, you are probably going to have a very smooth shoot. Skills gap is another thing, but that usually manifests during production. Part of the problem also manifests through funding. Many clients are not prepared to pay as well as they need to for what you really need to get the job done, so a lot of the time you need to hide under stock photography to cover up for places you cannot go in order to make your material as credible as it needs to be.

FO: ***Which areas of production would you say, in general in the industry, need the most funding support? Is it pre-production, production or post-production?***

OA: Well, I like to take it as a whole because trying to distinguish which area needs the most support I guess is determined on a client to client basis. As clients become more knowledgeable, they also apply that knowledge when they are negotiating with you. For documentary makers who are factual documentary makers, a lot of the time they get little funding for what they need to do, so it is more of their passion and interest that is at work, but in regards to corporate documentaries, it's a simpler, but not necessarily easier, road. A lot of the funding requirements are agreed even before you set out.

Even when you are discussing or negotiating with clients, they look askance at pre-production, as in, "What do you want to use all this money for?" When you want to have advanced teams do certain preparations and scout locations and all, sometimes it's a long drawn out process that becomes impossible or you find that you have too little time to do a great job. You need to spend quite some time getting the production design right before you move crew onto location. Not being able to spend requisite time on that has meant sometimes moving crew to location on the blind and that obviously will have an effect on the final output you get.

FO: ***What would you say is the importance of documentary to the politics of Africa?***

OA: On a personal level, I love documentaries, particularly when you can use them to affect human perception and behavior. In our clime, these documentaries can come from formal establishments like television stations. If they are government-owned, you know exactly how they are going to be filmed. If it is privately owned, then you know maybe they will try to, if they are not owned by politicians with their narrow viewpoint, they will try to make it as objective as possible. Documentaries of that nature are invaluable to political behavior. It shapes attitudes and even voting patterns.

Without documentaries of this nature it is very difficult for people to know what is happening within every milieu. It is therefore key to focus attention on documentaries that educate with sponsors or donor organisations, paying more attention to funding projects in that vein so that you can actually educate the minds of young people who may not be that disposed towards documentaries. Documentaries are seen as boring stuff. It's not really entertainment, so you need to really invest in that area, particularly in the universities where these things are taught so people can understand the importance of using documentaries to

wake up the consciousness of the people. The art for art sake argument still rages in this area too, but let everyone be persuaded.

I have done a couple of advocacy documentaries on my own, trying to talk about different kind of things through different situations and I understand how difficult it can be when you are trying to do that on a shoestring budget.

FO: ***Should a new funding programme be introduced in your country? What are the critical areas you think it should address? And, please state your reason.***

OA: I think education is the very first part. You need to talk to the young, and the best places to do this will be the polytechnics, the universities and even the secondary schools. Get them into the groove of doing documentaries. So I would say, education first.

Distribution is very key, particularly for documentaries. A lot of people are just using online resources — YouTube, Facebook, My Space, or festivals to get their documentaries seen right now. To actually get your documentary shown on television stations can be herculean. You know how expensive airtime is today, so just imagine you have spent personal resources to shoot your documentary and now have to pay through your nose to get it aired. How many people can afford that? Sometimes 300,000 Naira for just 30 minutes, if it's AIT it could be more! How many people can really afford to do that? However, you need to get these things out so that people can be educated. Distribution is quite key to this.

Production is critical of course. I think if you don't have a lot of productions going on in this area, it is going to be very difficult to train the human capital that will be responsible for getting these things across. A director may be good, a producer may be good, but if he does not have the right crew behind him, he is going to still come up short. I think these are the three key areas that we could basically design a strategy around.

FO: ***With respect to training, what areas should such a fund address? Education of filmmakers or the development of skills of filmmakers?***

OA: You cannot separate the two. They go hand in hand, but if someone is educated and he does not have the skills at the end of the day he will not be able to achieve what he had in his mind or in his heart. A lot of people are out there just picking up cameras and doing something without understanding the basic production elements. On Twitter the other day, a Harvard Professor was saying education without an ingrained skills set is disaster and I agree. So, I find it difficult to separate the two. I think the two of them are critical and they go together. Education must be practical to address skills and business requirements in order to survive in this environment.

FO: ***Is there a place to create a start up fund that will allow us to fund the people that have enough talent to make documentaries?***

OA: Funding, after training should. I think a lot has to be project-based and I like what iREPis doing in terms of awakening consciousness about the need to use documentaries. We need to be able to get the mass of young people, who have wonderful ideas about contributing to society, working as teams to — even if it has to be like a competition of sorts to start it off — to get them introduced to documentaries, get them working on these materials, 'incentivize' them. A festival of that nature needs to also reach mass audiences and that means television. If you have to put all that together I think iREP is an organisation that could be useful.

ITPAN could also focus on those activities and target the young people. I am looking at association-based organisations that can actually go out there and push these young people. You could also look at schools. I know UNILAG Mass Communications is quite ok, and MAPOLY is another, but if for instance an endowment of sorts could be done at UNILAG, projects of a particular nature could be given to young filmmakers to produce and submit to a university or higher institution film festival and people are actually honored. It will actually kindle in the hearts of people the need to do a lot more as far as documentaries are concerned. I learn a lot when I do documentarie, so I know that for people that will do them it is like being paid to get educated.

FO: ***Is there a government archive or private archive where you can get old films or footage, if you are doing a historical film for example?***

OA: No, I am not aware of any formal archive. NTA is probably your best repository but no one knows just how well they are able to supply stuff dating decades back.

FO: ***Is there a censor's board in Nigeria for films?***

OA: Yes there is one. There is a Nigerian Film and Video Censors Board. I do not think they bother with documentaries since they are hardly released en masse but I know they do look at films generally, particularly Nollywood films.

In terms of a censors board, I think there are a couple of online resources that are trying to do that, get information back and forth, but I don't think that it is as organised as what we have internationally.

FO: ***As a production company, how many films do you think are made in Nigeria every year, both documentaries and fiction?***

OA: I think the figures being touted are in the region of about 10 or 15 released per week. I know that is why they say we are the third largest film industry in the world after Hollywood and Bollywood. I think the figures basically also relate to movies. I am not sure that you will ever get a count of where documentaries stand in the scheme of things. If you had other genres apart from feature films or Nollywood films you might actually get a higher number.

At 10 or 15 films per week, that actually gives you an idea of how many films do go out in Nigeria and why the Nigerian Film Industry is ranked the third largest in the world.

FO: ***What is the situation with piracy here in Nigeria? What are the laws against piracy? What is the enforcement situation like? What is the perception of the law enforcement agencies about piracy?***

OA: Yes I am aware of piracy. Piracy is so bad that sometimes within the first week of release, the fake prototypes are already out there in Alaba Market. So most of the time what people are doing today to beat the piracy thing is to release your films first at the cinema. Great, but then, how many people can afford to pay the cinema guys about 5 million Naira, to roll out the film at the cinemas before the producer actually does put it on a DVD?

That is what happens internationally — a film should go to the cinema/box office before it comes out in DVD. I think if producers can actually embrace the cinema part of it things might be better and it might force producers to up their game as far as quality is concerned. If we have more cinemas that are not as expensive, and don't require a filmmaker to fork out about 3-5 million Naira before the film can be screened at the cinemas, then it might make it a lot easier to actually beat piracy. It is just because a lot of people have to go from production right on to DVD or V-CD. That is why piracy, in my opinion, enjoys quite a huge space in our time grid.

In terms of the enforcement situation, the fact of the matter is that a lot of noise is made about enforcement, but beyond the usual one or two arrests made in the year and paraded on television, nothing else happens. These films are pirated, sent to China where they are mass produced and then brought back here and that is the end of the film for the producer. For instance, I saw on the road Jenifa 1 & 2 and 20 other films bundled in one DVD — obviously that could not have been done by the producers of the 22 films — and it was being sold for the price of one.

FO: ***How do you fund your own productions? What is the average budget of those who do fiction and what is the average income they make?***

OA: I can't speak for fiction because I am in awe of their resilience for the returns they have to endure! I do more documentaries (factual and corporate) and for factual I generally fund personally while corporate styled documentaries pay for themselves via commissioning from a client.

FO: ***Are there distributors that fund films?***

OA: The great Idumota and Alaba distributors/pirates! They are probably the best sources today. To the best of

my knowledge, cinemas don't fund films even though they provide an excellent outlet today for marketing and distribution.

FO: ***What platforms do you use as a strategy for distribution of your films? Broadcasting, internet, TV, phones, mobile cinemas, film video clubs….***

OA: New media — internet particularly, but that is just beginning to grow in Nigeria so it is fraught with some stress. Broadcasting/TV is usually an option but airtime costs not factored into initial costing will either stop you totally or re-jig your orientation! This is usually not a problem though for corporate documentaries. The others are possibilities, although I have not used them for commercial distribution. Sensitization, yes.

FO: ***How many cinemas are there in Nigeria and how many halls do these cinemas have?***

OA: I can't say exactly. I am only familiar with The Palms (5 halls I think), Silverbird (not sure) and Ozone (not sure) in Lagos. Silverbird is also in Port Harcourt.

FO: ***Are there any government training institutions for film and television in Nigeria?***

OA: I'm not aware of any unless you count in the Universities who offer related courses within the Mass Communications degree.

I know that the government has supported some of the associations in principle, but not materially. The fund President Jonathan announced that what was supposed to be disbursed by the Bank of Industry is thought to be a ruse, so I guess it doesn't count!

FO: ***Are there any private ones? If yes, how many would you say there are?***

OA: ITPAN used to be a stalwart, but I can't say today, particularly in view of stringent circumstances and the lack of donor organisations it needs to make it vibrant. PEFTI is well known but I'm not sure if its well-run. A lot is theoretical. Very little can be achieved without hands on or practical training. IFBA (Victor Okhai) is doing its best. These are the ones I am familiar with.

FOCUS GROUP

Adaobi Obiegbosi holds a certificate in Film Production from Gaston Kabore's Imagine Film Training Institute, Burkina Faso in 2009; a diploma certificate in Mass Communication from University of Jos Nigeria in 2001; and a Bachelor's Degree in Film Arts/Motion Picture Production from the National Film Institute, 2010, Jos Nigeria. Born in Lagos in 1979, Adaobi is a journalist turned filmmaker.

Adaobi has attended film festivals within and outside Africa including Sound Track Cologne Festival in 2011, FESPACO 2009/2011, AMAA 2009/2010, ION 2009 and Mis Me Binga 2011 in Cameroon.

Ogunsanya Oladimeji Abimbola is a trained filmmaker with special concentration on Motion Photography. He has vast experience in the field of Producing, Directing, Cinematography, and in audio/visuals and lighting. He trained as a cameraman under the renowned Tunde Kelani of Main Frame Productions and the Nigerian Television Authority (NTA). He also trained at the Independent Television Producers Association of Nigeria (ITPAN) Training School in Lagos, Nigeria.

Bimbo, as he is commonly called, has worked with both local and international visual-media outfits as a Director of Photography and has won many awards including The African Audio-Visual Awards TAVA 2009 for outstanding TV Programme in editing, photography and directing, and the Al Jazeera award for Best Cinematography.

His films have been screened at many film festivals including In-Short Film Festival 2012 sponsored by the Goethe Institut and IFBA.

Cy Okonkwo is the former Head of Documentaries for the NTA. He served in this position for 25 years.

He has a lot of documentaries to his name, most of them within NTA and a few outside NTA.

He has been inducted into the Nigerian Movie Makers Hall of Fame as a documentary producers and has also been an awardee of iREP.

Makin Soyinka, Director of iREP International Documentary Film Festival, received his University degree from University of Ife, graduating in 1991 with a BA in English Literature.

He has worked variously as a proof-reader, sub-editor, magazine columnist, contributor with the Sports Parachutist (British Journal of Parachuting), Tempo Magazine, The News, Farafina, True Love, etc.

Makin Soyinka has worked extensively in the field of documentary through his company, Barollo Productions, an Arts, TV, Radio and Promotion Company which he founded in 1993. he was an associate producer with Auric Goldman on projects such as a documentary on Nigeria's natural resources (1992).

His TV documentaries include:
• Technological Exposition: Nigerian Potential (Asst. Producer) (1992)
• The Courier is a Killer (producer) (1993)
• Stolen Heritage: Trade in Antiquities, BBC2 (story researcher) (1997)

In 2006, Makin became the Consultant to the Lagos State Governor on the Lagos Film Commission.

In 2007, he became the founding head of Nigeria's Pioneer Film Office, The Lagos Film Office and Project Head of the Lagos Film City Project, an initiative of Lagos State.

FOCUS GROUP MEETING

TRANSCRIPT OF FOCUS GROUP MEETING

BO: Ogunsanya Oladimeji Ambimbola "Bimbo": documentary filmmaker
CO: Cy Okonkwo: documentary filmmaker, producer
AO: Adaobi Obiegbosi: filmmaker, producer
MS: Makin Soyinka: iREP coordinator, documentary filmmaker

FO: ***We are just about to being the Focus Group for Nigeria. Let's start with four questions to Bimbo Ogunsanya: how many films are made in this country, how many of them, percentage-wise are documentaries, how many do you make in a year, and how many are documentary?***

BO: I don't think I can really tell you how many films are made in this country, we don't have a database that we can go to and determine. Nollywood films are made almost every day, so I can't give you a specific number. I make an average of 8-10 films, because I do a lot of shorts. I am more of a guerilla filmmaker. I walk on the street everyday with my camera and once I get hold of something that I feel is a story to me, I actually go shoot and tell my story from that angle. Out of these I try as much as possible to make sure that out of every 8 films that I make, about 4 of them are documentaries because I feel that's the only way I can have a voice about the kind of issues that I feel there should be answers to. My films are based on women and children, so anytime I walk on the streets and maybe I see a child, or I see something not going right, I just try to tell a story about it and that's basically what I do.

FO: ***There is surely some data, if you judge by the number of films that go through the Censors Board. That is where you have some figures, but even with those, generally how many documentary films would you say are being made in the country in your own assessment?***

BO: (pause)

FO: ***You can't say you know?***

BO: I can't say.

FO: ***Ok, let me ask you the same questions, Cy?***

CO: Well, I'm a little bit confused as a 'filmmaker' is a person who makes feature films, too. I make documentaries, but even then in documentary I would need to distinguish whether it's a sponsored documentary for an institution or government, or if it's a self-initiated documentary. If it is sponsored, I would say maybe about 3 to 4 a year depending on who is coming with the money, but if it self-initiated, I think maybe in the past years I have done only 1 or 2 because of funding. That is the major problem, but for the number of films that are made in Nigeria, I couldn't say. I can't say for documentaries because there is no forum for documentary producers to come together and discuss the number of films they have done. Those facts may be difficult for me to present but as an individual, I make an average of 1 or 2 independent films a year. There are short films because of funding and most of the time I don't distribute them, I just keep them. I try to make a whole compilation of short films which maybe one day I will sell to a media house.

FO: ***I would like to ask you one more question. How do you sponsor…how do you fund your films?***

BO: Basically, I am actually the Director of Photography and most of the time, most of the Nollywood makers call me to come shoot for them. After being paid I always set aside some part of my money to fund some of my own projects and because I told you am a guerrilla filmmaker, I do not have to have the big set ups to tell my story, I am always on the street and I get my stories done. I have a Canon 60D and a small laptop. I shoot, I direct — I am like an all round filmmaker. I do my sound and every other thing on my own. I am just a one man army, so that is why it really works for me.

FO: ***When you make these films, what's the distribution plan, what's the channel?***

BO: I don't think there is a specific channel for me and that's why I send my films to film festivals, waiting for

someone to watch it and say, "Oh this is good. Let's work together". Ever since I started that I 've won awards but nobody has been able to say, "Bimbo, come do this documentary for us". I'm just doing everything to just keep me going.

FO: ***Let me ask you, Ada, to address the same questions based on your own experience.***

AO: I don't know how many films are being produced yearly in Nigeria, but in terms of documentary films, I don't think it's 10%. We don't really make documentaries apart from the government propaganda kind of documentaries. They pay people to make these films for them, that's all. The last time I made a short film was two years ago because of the same funding problem. I'm really not into documentary per se. I have done a documentary film, but I would just say documentaries in Nigeria are more about propaganda than people making documentaries just because they want to make documentaries. And even when they do make documentaries, they are more often short than feature-length.

FO: ***If I am a young filmmaker, where can I go in Nigeria for funding?***

AO: Well, we are like toddlers. We are emerging talents when it comes to filmmaking in Nigeria so we don't have a place we can go to and say we need funding or grants to make our films. What we do is just call our friends and say, "We want to shoot this movie at this particular time. Why don't you assist me with handling the camera, or maybe sound or something". That is how we make our films. We don't get funding from anybody. We have our brothers, our siblings, our mums, our parents. Sometimes if we are working and being paid, we use some of the money to also make our own films. That is why most of us have the basic things we need for making films — like the camera. We use our laptops to edit our films. That is how we do it.

FO: ***The federal government has a $200m fund which filmmakers can tap into. There have been disbursements and filmmakers are applying. There has been a disbursement for the building of a cinema, and there have been disbursements for a couple of films. Have you applied?***

AO: I have not applied yet, but I have a friend that has and he said to me, "It's like a nightmare", because he does not have most of the criteria. He does not have a building to use as collateral or a car or land or something to use to borrow this money. The things that they require in order to give you funding are about as good as you going to the bank itself and asking for a loan from the bank. It is the same thing, the same story, different day. I just think that the funding is there, but they are not really giving it to emerging talents in Nigeria, because they need the already established filmmakers that have the collateral. The emerging talents don't have it.

FO: ***What can they do differently, and how come so many filmmakers have not actually engaged them?***

CO: It is just like you are starting a factory — first of all, you are asking a filmmaker who does not even know what the market is going to look like, how much are you projecting to get? When are you going to pay that entire loan? So, you find that anybody who is applying for that fund is going to have an institution, maybe a training school, but it is not for an emerging filmmaker.

I was thinking, if that fund is available to improve the industry — you have organisations, you have institutions, like the Nigerian Film Institute, the Nigerian Film Corporation, the important production houses, some NGOs. The fund could say, "iREP we are giving you this money, collect a team of documentary producers, work it out and let us know", and they will do that. They get the money, they get paid a fee, and the government in itself gains, because the government can now transmit those things to Nigerians abroad. However, asking a filmmaker who does not have a camera in his hands right now, to tell you how much he is going to make in the next five years and all that, doesn't work. That's my opinion.

FO: ***So let's talk about funding then. What kind of structures do you think are necessary in this industry? Talk about the landscape of funding, what you think the needs are and what you think the solutions of funding might be. If you can, go ahead and answer those questions all in one.***

BO: I am actually a Director of Photography and most of the time I shoot films for the Nollywood filmmakers. At the end of the shoot I always have to fight for money, which I use to fund my films. Because I am actually a guerilla filmmaker, I am like a one man army. My sound and editing I do all on my own, because I can't afford to pay an extra technician, what I have is not enough to push the project. It is the passion I have for the job to just keep it going.

FO: ***Where do you think funding for documentary filmmaking could come from?***

BO: If there was a place that I could go, like a studio set aside for filmmakers, to do my post production at minimal cost, I could work in there as a filmmaker and pick equipment that I would actually want to use and that would facilitate my production. That would really help somebody like me a lot. I would like to say, "This is my script. This is what I want to do." And have them say, "There is X, Y, Z equipment available for you, there is post production available for you, there is this fund, no matter how minimal it is, it is available for you".

CO: I agree totally with Bimbo. The issue of how many documentaries I do or…we have to differentiate between what I call the PR (public relations) documentaries that are sponsored documentaries and the independent documentaries. We do more of the PR documentaries because they assure pay, and maybe we have about two or three in a year. For independent production, we have maybe one or half in a year, because we do not have the money, not because we do not have the talent.

I think what the government should do, if they really want to help the film industry, is to give money to some of the credible NGOs or institutions in this country and let them disburse it to qualified filmmakers, and then account for it properly. I have screened a lot of films for international film festivals in Nigeria and you look at the very good films, every one of them has one to five sponsors. None of them, not even one, is sponsored by an individual. If it were sponsored by an individual, it would have taken that person 15 years or 20 years to get the film out, and that does not help us.

AO: Personally I have not applied for the fund, but I have had some friends that went to the bank to apply and they said that it was like a nightmare for them because the requirements where too much. I think it is really sad because, what is the point of bringing out that money in the first place, when it can just be given to the filmmakers that really need it. I think that funding is for the well known people or the people who have already made it in the industry or for the rich people to go there and get more money and build schools or whatever they want, but it does not get to the grassroots people.

FO: ***Isn't there an argument somewhere for creating a $200m revolving fund? To call it a revolving fund means that it should fund projects that bring the money back. Why is that a problem? Why should filmmakers not want to be responsible in terms of the financing of the film in such a way that the film makes money? Why is documentary different? Why must it be funded by government to start with? Those are also important conversations to be had, why is that a bad thing?***

AO: I can only speak about Nigeria, basically. When we were growing up watching NTA documentaries, we used to call them "sleeping pills: because you'd doze watching them teach you how to cultivate yam or something. People got tired of seeing the same documentaries all the time, and as a result think of documentaries in a certain way - pictures with people narrating or just talking... very boring.

Now we have so many talented filmmakers in Nigeria and so many beautiful documentaries and I think we are going to find new and different ways of making documentaries, that could be more interesting. People don't want to really put money in it for now and it is safer if you say government should fund it for now so that people, audiences can actually see the other side of documentaries. I think that that is the reason… and again documentaries are not like fiction, they bring in money but it takes a longer time for you to make a documentary, and it takes more funding to make a documentary, and most fundersare business minded people so they want returns immediately if they invest in a film or in a project. They want their money almost immediately, and documentary sometimes takes 5 years

or 15 years — it depends on the documentary. For now, I think it is government that would have the kind of money to actually make those kinds of documentaries and not mind how they get their money back. We do not really have structures for documentaries in Nigeria.

FO: ***What do you mean by structures?***

AO: Structures in the sense that, we just started reviving cinema culture in Nigeria, so for now people are more into fiction than documentaries. We don't really have the kind of documentaries that can be screened per se in our cinema houses and that people would want to go and see and say, "We are paying money to actually watch this documentary".

FO: ***You've got MNET, you've got local stations, how come independent filmmakers are not exploring broadcast?***

AO: It is because you have to pay for your film to be aired. You have to pay the TV stations. You just don't make films, go to them and say, "Pay me for making this film and for airing it too". Instead of them paying you, it is like the reverse is the case. You are actually paying them to air your films. It is really funny but that's what happens in Nigeria, you actually pay those TV stations to air your films instead of them paying you for your production.

FO: ***Mr. Makin Soyinka has just joined us. He is the co-founder of iREP and is drumming up a consciousness or awareness for documentary making. Ok, coming back to the questions...***

CO: Ok, you asked a few questions. One is, why are we not taking advantage of the revolving loan? But let us look at the market and where we are operating. In Nigeria, how many people — no matter now interesting it is — how many people will sit down to watch a documentary? Firstly, we have not been able to make good documentaries. We don't have the man power and we don't have the necessary funds to do that. If you don't have a good producer to produce a good film, nobody will watch it. Nigerians watch home movies because it is related to their life. Documentaries are not just common stories — they are stories that change people, change ideas, change the focus of people. Therefore, they are more serious things. That will not have an easy market in Nigeria. The literacy level is not high enough in Nigeria to appreciate documentaries. We have a number of film houses but none of them has shown a documentary except when there is a film festival, because nobody will go to the market.

Now, if this guy gets this loan, a so-called revolving loan, he spends the money making the film and not just a film, but a documentary. Then pays to do advertisements for that particular documentary, he pays for the hall where that documentary will be shown, so people will come and pay, or he pays the TV station millions of Naira. AIT for example, is two point something million Naira for a twenty minute, or a thirty minute programme.

Where does he get that kind of money? How can he now revolve that loan to be able to pay it back? This is the problem. It is not that the people don't have initiative. They have initiative, but the market is not there for them. I just mentioned a few minutes ago, for international films, look at the line up at the end and in the credits you see one, two, three, four, five, six organisations supporting one documentary. How many companies in Nigeria are ready to put in 5 Naira for a documentary production as a sponsor? There are none. They give to Nollywood. These are some of the issues we have to think about when it comes to funding documentary in this country.

BO: You asked the question of the TV stations MNET, BBC and the rest of them. I've had an issue. I created a programme about transformation, which is more like a documentary. The first episode was a beggar turning into a recharge card seller just because he didn't want to beg anymore... then, a chartered accountant who sells 60 Naira ice blocks and makes about 4 million Naira a year. I put together this programme and spoke with the CEO of ON TV and he said, "Bimbo, if you are going to do this, I am not going to give you air time, because no sponsor will come on board for such a programme. Nobody puts money into entrepreneurship programmes. Do your normal TV series. Do your normal home video and then we will talk". I don't think MNET or BBC is assigning filmmakers in Nigeria to do things for them. I just won the TAVA awards and MNET was one of the Major TV stations and today I still do not have a call from MNET saying, "You won the best documentary. We want to show this

documentary". The only time I had such an offer was when I went to Qatar to Al Jazeera and the moment the film was shown, Al Jazeera called and said, "We want to show this film". I was advised not to sell the film to them but now it is two weeks after the TAVA Awards, one month after the ZUMA Film Festival and not one person is calling — not one TV station. Yes, they will use it. If you give it to them, they will play it. They will play it for free, but does that pay the bills? No.

FO: ***(to Makin) please introduce yourself and then share your perspectives on what the landscape is for filmmaking in Nigeria right now, what is the place of documentary, what kind of audiences is your organisation iREP seeking out, etc. Then if you will address the questions they have responded to about funding...***

MS: Good afternoon, my name is Makin Soyinka. I produce content for media — the arts generally. I started out as a documentary filmmaker, principally my passion, but many moons ago I branched into other aspects of TV and film when I realised I might starve if I was producing only documentaries, but I have come back full circle to try to make documentary again the focus.

That is my background, but because I do suffer a bit of short term memory loss, I will quickly ask a question — Bimbo why were you advised not to sell your documentary to Al Jazeera? We have seen what they are doing which we think fits into the sort of documentary format that we are trying to promote in Nigeria. We think it is a great outlet. I will come back to the BBC and why they have not been commissioning documentaries from Nigerians. I have done quite a bit of work over the years including several documentaries with the BBC but not as a commissioned work. I have sold story ideas to them, but I was not commissioned and some of them were made into documentaries with me being credited as something else.

In terms of the landscape, basically everyone has touched upon what the issues are, but, fundamentally, it still comes down largely to what you mentioned — lack of structures, funding, but more importantly, the core is the fact that the TV industry, which is meant to be the first promoter, buyer of documentaries in Nigeria is upside down as you have rightly mentioned. We are paying them to show our documentaries. They need content. It is content that drives their ratings and ratings that drive their advertising which is where their money comes from, but somehow, nobody is really interested in pursuing advertising because it seems to be easier to get producers and filmmakers to pay for their films to air.

That is the landscape today. Yes, it has changed a bit, they will show your programme for free if you bring advertising, maybe. But we have not progressed beyond that, so I think what we really should be thinking of is the sort of funding mechanism we could put into the broadcast industry. What sort of regulation, what sort of financing, could go into the broadcast industry that would allow the TV stations and even the radio stations, for radio documentaries, to begin to commission documentaries?

I think that is really where we need to begin. When I was a bright eyed graduate in the very early nineties and had all of these bright ideas of doing these great documentaries. I became a proposal hawker and went to every UN agency and every government agency. But in a short time I became a propaganda hawker. I wanted to do something in the drug trade, an investigative documentary, but by the time I got money from the UNDCP, NDMA a I had to tell the official agenda. I was not really investigating, I had to balance the interests of various..... So what we have increasingly come to understand is if we really want to push the art of the documentary format, we can't just wait for funding. We had to do commercial projects, and take the money from the profits and — instead of buying fancy cars and nice houses — put it into making documentaries that are good enough to show at festivals and get noticed. Eventually, hopefully, that is how we will be able to sell these documentaries internationally. Look abroad, how many documentaries really even make it to the cinemas? Michael Moore, a couple of other guys, maybe three four maybe one or two documentaries a year make it to the cinema.

Then you show in broadcast, you make your money, you make your commission with your little documentary house and if it becomes highly successful you go to DVD releases and then you sell as well.

There are very few really rich documentary filmmakers globally. I think we have to be realistic about that, but more importantly what I think has to be done is to see how some of the $200m in funding can go into the broadcast industry, because there ought to be feature-length films made for TV as well.

At the end of the day Hollywood with its B movies, make up 90% of the movies that make the millions of dollars — the Cameron's "Avatars". What really feeds the industry, that keeps millions of Americans employed, is the Nollywood style. That's the truth. Then you have great quality HBO amd Showtime films which can also translate to cinema, but they are made for TV. How do we get the BOI, the Bank of Industry....

FO: ***The Bank of Industry and the other one NEXIM…***

MK: I think it's NEXIM (Nigerian Export-Import Bank) that starts releasing funds actually, but their own mind set is more infrastructural, and the Managing Director admitted as much. The truth is really that today if we are going to access this 200 million, we would have to learn the language, or the business, or hire the people to go to these meetings with us and speak the lingo. If you don't speak it they are not going to release money, no matter what bright ideas.

Just to come back to the point, if we study the global trends, and I always have in documentary filmmaking, it is a broadcast industry and we have to look at our issues, otherwise all of us will make one film every two years, show it at festivals, make a bit of a name, but we will all still survive on the corporate documentary propaganda market.

Now, another thing I want to disagree with slightly — I think that Nigerians do actually love documentaries as long as it reflects their own internal realities. I don't know how many clients we have gotten recently just because we have gone to do something for someone, funeral, birthday... suddenly you begin to get these calls — my mother has died, I must do a documentary, I want a 30min version, a 2 hour — people are beginning to see quality and they want to do it. This is also documentary. NTA has always done documentary. They did it for education. Documentary started in Nigeria as an educational vehicle, first by the colonialists, then the western region of Nigeria. The reason Awolowo agreed to establish WNTV was because they said to him, "You want to educate 30 million western Nigerians…how are you going to get education to them? How are you going to teach the farmers agric extensions services?" TV — that is how they convinced the old man, so of course the programmes were all geared towards that. So yes, Nigerians already have an innate thing for documentaries. Every corporate company, every ordinary General Manger wants a documentary, but they are still looking at it from the propaganda perspective, so I think we need to begin to find those ways where we can use their funds, which they want to use for their own self-propaganda, to begin to ke on larger issues. However, at the end of the day, we still need to go back to the broadcast industry, because if ON TV is not buying from you, if DOVE Media, is not commissioning documentaries on Scripture, if Sam Adeyemi — and the churches spend the most on broadcast now — can't buy your programme then there is a problem. We need to get that funding into the broadcast industry to begin to turn the broadcast industry around so that they can buy content, otherwise we will be here in 5 years saying the same thing.

FO: ***We also have issues with training, issues with funding the films themselves, whether it is in pre-production, production or post production. Can I then go forward and ask, if there was going to be an intervention, where would that intervention be best put? Is it in training, is it in broadcast or distribution, is it in giving the money to the filmmakers themselves or in creating infrastructure for them to make films?***

BO: Well basically, if there is no medium to show your work, there is no reason why we are in business. Everything should be geared toward the TV stations, they need content more than the cinemas. If we are talking structure - if they could have a daily slot in their line-up, or commission in-house documentaries, I think that would help.

CO: You see, when you talk about money in Nigeria, there is this issue of accountability that is the major concern of anybody who is given that money. Bimbo has made a good point, and like Makin was saying,

we could concentrate on media houses. But if you give them money, and a template, how do you know what quality of documentaries you are going to get? So this may become an issue. I think what we should do is look at the media houses, but also look for organisations or institutions that are credible. I work for some. When we were talking generally I was toying around with the idea of the documentary society of Nigeria.

A body like that could work with funding agencies and media houses and use the criteria or template by which standards are judged and then be accountable for the monies. The basic thing is that you cannot say I am going to spend money only on training. If you train and they don't produce, what happens? You won't say you are not going to put money into infrastructure. Training is important because we don't have that necessary manpower for documentaries. The way we see BBC do their documentaries e — we don't have that type of money or manpower yet, and we don't even have that type of equipment yet. However, if you have credible organisations or NGOs that can be monitored effectively to identify topics, identify individuals, then I think we are going to move forward, but there has to be that element of credibility. To me, government associations are not very credible. I prefer NGOs that know what is called accountability. When you give it to them and you give them a target, they will succeed because they know that they have to succeed in order to be in business.

AO: Yes, I agree and I also want to talk about something happened recently. We had a call for entries for my festival and we just had one documentary being sent in from Nigeria, but from South Africa, from one film school in South Africa, we had 20 films — 20 documentaries from one film school. So, I think training in the institutions will actually go a long way in Nigeria. When I was still in the National Film Institute, we had throughout my stay only one documentary workshop in the school and we produced only one documentary film in the school. The rest was TV, fiction, and TV commercials. There was just one documentary that we produced. Since then I don't think that they have produced that many documentary films so I think we should start from the grassroots. They should start with the schools and tell these institutions that they need to train students in documentary filmmaking. I also think that we need to look into the NGOs because I think they will do a better job of distribution and of funding. With the government people it is the same story everyday. They get money and they find a way to spend it by setting up committee after committee. The money gets spent, and there is no result. So I think NGOs should also be a part of the process of us making headway in terms of documentaries in Nigeria. Also, as you said, Makin, TV stations too…we need to give them part of the money too.

FO: ***How important is documentary to a country like Nigeria, because if it is not something that is that important, why bang our head against the wall? The iREP documentary film forum is all about trying to build a consciousness at the grassroots for why documentary by independent filmmakers is critical. Why is it to so important for our experiences and our nation ? Makin, as one of the people responsible for iREP perhaps you can respond first?***

MS: I think documentaries are important in any society, especially in societies like ours because we need to tell our stories. It is simply about telling stories and we are not telling enough of our stories and therefore stories are being told for us, about us by others. It is as simple as that. Then we go to the different layers, there are things happening in our societies we are not talking about, we are not examining issues. There is no society that is going to evolve if it doesn't examine its stories that are happening every day. Why are things going on in Jos? Nobody is really investigating that. Nobody is looking at the contradictory stories that are happening. Nobody is talking about corruption.

There are so many things going on and then it is also about archiving, keeping your stories, recollections and records. Still, today, if you want to know anything about Nigeria, you have to go to the BBC, you have to go to Reuters, you have to go to various archiving centers around the world to get access. NTA Ibadan does not even have tapes. When you start a process of storytelling, you feel the need and the compulsion to archive it, to keep it. We then have a collective memory of what has been, what is and what should be. So for me, that's it basically.

FO: ***What is iREP and what is it doing along these lines?***

MS: Basically iREP actually is about telling our stories, it is about those conversations, and like we said in the first iREP film festival "AFRICA IN SELF CONVERSATION" — stories about Africa are being told by westerners, increasingly now even by Arabs. Why did Al Jazeera come about? They realised that Arabs were being portrayed only negatively, so they are now telling stories for the global community that were not being told, that complicates the image. They are very strong, especially in the documentary format, they do the most amazing documentaries on Al Jazeera. They commission people from around the world, people come back from their home town, their villages, they tell stories through their own eyes as people who have gone abroad and come back as investigative journalists, in depth stories. That is what iREP is trying to do. We say, AFRICA IN SELF CONVERSATION. Let's talk about ourselves, what are our issues, what are our stories, let's give it our own perspective — what is going on in Africa, what's going on in Nigeria? That's one of the agendas we set out and one of the ways we try to do it. We decided that maybe our own generation needs to stimulate the younger ones. Let them see the documentary as an art format, as a proper aesthetic format, as a creative format. It is probably as difficult, if not more difficult, than shooting feature films. The arts and craft that go into feature, that go into music, into poetry, is all there in the documentary format. That is what, in a nutshell, iREP is all about and what iREP is trying to do.

FO: ***Bimbo can you also address the questions? Why is documentary so important? Why are you willing to do this with no money, yet doggedly??***

BO: Well, basically I see documentary as a check point for both the people and the government. You asked before why I was advised not to sell my film to Al Jazeera. I was actually advised because of the Nigerian structure, I had my family here, and... it was not propaganda.

I had made a film about a boy who was beaten to death in the streets of Lagos. This happened near a military barracks. For the 14 minutes that this happened, not one policeman came to that boy's rescue. He was 11 years old. Mr. Ogdugbemi watched the film and said, you know where are over 40 NGOs that are meant to protect the rights of the child in Nigeria. How come they don't know this happened? That is where a documentary filmmaker comes into play because you don't know all these things happen but a documentary filmmaker, he brings it out. There are so many talents... we are talking about the entertainment industry today which is the second most important money making venture for Nigeria now.

The future of Nigeria are the kids…these children trying to come up. Like the boy that has danced for President Goodluck Jonathan and that has been on stage with Joke Silva and others, and yet is still living in a dust bin. To me there is no future in that, and it takes a documentary filmmaker to bring that out. That's why I said I see it as a check point for both the people and government, and why it's so important for Nigeria. We are talking about so many things happening, but there are so many things happening that we do not see.

CO: Yes, why documentary? You didn't ask me why Nollywood? You didn't ask me why musicals? There is a simple reason. Anybody that wants to tell his story factually and convincingly must use a story format. As Makin said, "Tell your own story", and one of the strongest ways of telling stories is by doing documentaries. Any nation that is developing or wants to rebrand itself cannot do that successfully without documentaries because documentaries are very factual, they are not fake stories.

When America was trying to sell America to the world, they produced *America, My America.* When the colonial masters were trying to instill in us the British mentality, they used the colonial federal film unit. When the Muslims wanted to sell Islam to Africa they used *Ali Majiri.* Documentary is the only way you can tell a story factually and help people to understand what is going on with them, and if we don't tell it ourselves, we have a problem. Why are companies going now into documentaries? It is because they have now found out it is a way that they can sell themselves.

I have done films for the World Bank and they ask for 20, 30 and 5 minute versions for presentations. We have no alternatives than to focus on documentaries,

and unfortunately we are not doing that, and until we realise the fact that documentary production is the only way, or the major way Nigeria can start changing its image locally and internationally, then we have a problem. Documentaries will tell us our stories the way it is factually, positively and even if it is negatively, you will indicate which side is negative and which is positive and balance the story.

AO: I think documentary is very important in any community in any country for historical purposes. A few weeks ago I was with my mum and we were watching NTA and a clip of the Biafra War was shown. I wasn't born then, my mum started crying that she was there and for her it was the worst period in her life because she lost her dad, and she was even praying that she would see her dad in one of those clips in the documentary. For her it was a flashback within seconds and for me it was something new because I have never seen those kinds of clips before. We have so many untold stories about history and I think we should do something about it so that our kids and the unborn generations can actually see and know where they are coming from and know where they are headed to.

FO: ***What are the dominant issues in Nigeria that you think the voices of documentary filmmakers can help to shape?***

MS: I would just say one — the Nigerian question. We haven't resolved the Nigerian question. Are we a country, are we a nation, are we a geographical unit, an idea, a wreckage just moving along? If we are a country, why are we a country, if we are a nation, or if we are going to be a nation, what are those things that are going to make us a nation? It's through those stories that these discussions can happen, that we can solidify these bonds that we already have and also maybe begin to repair the cracks in those bonds. It's all because we are not having conversations.

Documentaries are another form of conversation. Why are we here, what brought us together, why do we need to stay together, why are we really a great people as we believe we are despite all the problems? What makes a Nigerian unique anywhere in the world he goes? As other Africans and other people always say, there is something about a Nigerian. It is not in a propaganda manner, it is just by talking about it, by just showing different examples. Why do Nigerians excel when they are abroad, but are not allowed to excel here? That's it for me.

BO: Documentary tells us a lot about ourselves. I was working on a project that went back to the colonial system, through Awolowo and Azikwe... Nigeria is like a script and the director is still there directing. If we can discover where our problems started, we will be able to see a solution. Right now we keep going round and round a circle. The same that happened during Awolowo's time is happening now. If we were able to document ourselves, I think that would really help us a lot as a country.

FO: ***What are the predominant issues in Nigeria that you think the voices of documentary filmmakers will help us see, even if not resolve?***

CO: Predominant issues? Everything in Nigeria is predominant, I think I heard Makin say we need to converse. What tis making Nigeria difficult to run? Why are Nigerians the way they are? Why is it that you put something on the ground, tomorrow it disappears, nobody gives account? Why is it that we steal money from government coffers? Why is it that the man in the village is more honest than the man in the township?

These are all issues that we need to discuss. The people and the nation called Nigeria, the political entity that is being bombed, these are issues. It is an issue of survival. How does Nigeria as a country survive?

These are the issues we have to look at very critically. A friend of mine who does a lot of international programmes, told me when he came to Nigeria he said "Cy, let me tell you one thing: what we shall buy outside Nigeria is not your movies (fiction), because we don't understand the way they speak English; we shall rather buy your documentaries, and if I cannot understand the English I can get someone to subtitle it, and it will make an impact". So the predominant issue as far as I am concerned is us. We have to discuss us, how we relate to each other, how we go about our things.

AO: Yes I think that Nigerians are really unique people, and all over in the world, people want to relate with Nigerians. Just last week I was talking with some friends and we were saying Nigerians are used to harsh weather and a harsh way of making it in life. They see things as privileges, they do not see it as a right…it is my right to have 24 hours of light, it is my right to have the basic things that we need in life — so when they travel out of the country, they do what they are used to doing. Other people look at them as if they are overworking but you know, this is what they are just used to. In a sense we are used to hardship, we are used to being bossed around, we are used to bad government, we are used to so many things and it made us be unique in that there is nothing that we can't face in life, that we don't strive to get over. So when we travel overseas and we are in a new environment and see people really enjoying themselves, we realize we've been living in a country where nothing seems to work. We don't see the basic things we need in life as a right, but rather a privilege, because we are so used to being bossed around. This is why we need documentaries, so we can show this - so we can talk about it, know our rights.

FO: ***I am going to ask now about the regulatory bodies, because the regulatory structure for film in Nigeria is also a critical aspect of filmmaking. Can you describe your perception of the regulatory film bodies, name them, who is charge of what and of what use have they been to you, your work as filmmaker? Are there any laws in the country that you think have not been helpful to you as a filmmaker? What I am trying to find out if there are official or governmental barriers to functioning optimally as a documentary filmmaker in Nigeria.***

BO: Well for me, the regulatory body is not really doing anything at all as far as I am concerned.

FO: ***Who are the regulatory bodies?***

BO: They are the censorship board or the Nigerian Film Corporation, and the rest of it. About four years ago I made a film called *Silent Scream* which I sent to the Women of Color Film Festival in Atlanta and they did a pre-screening and it took the screening there for the man who heads our Nigerian censorship board to notice. He called me in Atlanta to send a copy of the film to the Zuma Film Festival that is being organized by them here. How are they going to regulate whatever I do, when they don't have an idea that I exist as a filmmaker? With Nollywood, home DVD, the film that goes to the censorship board is not actually the same as the one that gets to the market. So what are we really regulating?

CO: I can think of three regulatory bodies in the country, but I may be wrong. There is the Nigerian Censors Board that censors films that are produced. There is the Nigerian Copyright Commission, that supposedly protects our copyrights and there is the Nigerian Broadcasting Commission that monitors or guides the media houses. These are the three. There may be more, but I don't know.

FO: ***The Nigerian Film Cooperation.***

CO: The Nigerian Film Cooperation is not a regulatory body. It is a film institute and a developmental body. They do not make laws for any filmmaker. Now let me take them one by one. The Nigerian Censors Board has never censored any documentary and I don't think they even know that there are documentaries anywhere in the country, but they censor Nollywood films. In terms of the Nigerian Copyright Commission, I do not know how many copyrights they have been able to protect, because once we went there to register a concept and at the end of all the grammar, they said, "My dear brother, just pray that nobody copies your rights because we cannot defend you". So, you are on your own. Now, the Nigerian Broadcasting Commission is doing well in regulating the media houses but they do not regulate the content of the media houses per se. All they will say is very general: "TV houses don't want to show miracles on air, they don't want a lot of blood on air." Nothing happens at the end of it. TV houses will show blood, but they will say it is make-believe. Of course, they also regulate the cable stations, they are very concerned about when or not they are going to pay their fees. Now it comes down to this: who is regulating documentaries? Nobody! The problem we have that is the video/film industry in this country doesn't have an association, doesn't have a body that can make laws. For the newspeople you have News Gem, you even have an accountants' organisation by which standards are maintained. But do we have anything like that for the media industry or for the film industry? We don't have any yet.

Until we, ourselves, form a body that will make regulations and send them to the House of Representatives to promote as law in the country or as an Act, there will be no regulation as far as documentary is concerned.

AO: I am the last person to ask this of, but I don't think there is anybody regulating documentaries in Nigeria. I think that because we don't really have much and we see it as a waste of time and maybe because we haven't really talked about it yet, that maybe they will still do it, but for now we don't really have regulatory bodies doing something about documentaries.

FO: ***There was a freedom of information bill recently passed and I was expecting at least that filmmakers or documentary filmmakers would have an opinion about that.***

MK: The truth of the matter is that nobody has really tried to challenge and bring up the matter of the freedom of information act. I was at the town meeting with the Newspaper Association last year on the FOI. Even the lady from Canada, which has one of the most advanced FOI bills said, Freedom of Information Acts are always a work in progress and that in Canada it took about 5 years before they could begin to see the gains. Even in Britain Tony Blair said that one of his biggest regrets was passing the FOI bill in England. So, it's not just going to come, we have to work at it, use it. But then with Nigeria, we are also talking about a country where investigative journalism really is dead. That is the truth of the matter and considering that we are not yet beginning to make or tell enough stories in the documentary format, I don't even know when we are going to begin to approach the FOI bill for assistance.

My own little experience of documentary making here is that the agencies we have, that are meant to regulate, have tended to be more of a nuisance than a help. If you come into Nigeria as a filmmaker, the Film Corporation insists that when you arrive in the country, there are people they must attach to your project, whom you will pay. Then you must come to Abuja physically to get your work permit, even if you are here for 3 days to shoot some scenes, you must come to Abuja because they don't have a liaison office in Lagos. I used to go and get this permit in Lagos, Ikoyi, and then I used to have to fly to Abuja to go and chase this thing at radio house. At the end of the day, if you are a nuisance and you are not helping me to facilitate my work, then why should I come to you. I mean I tried to set up a facilitation agency for Lagos: the idea was that as long as you are filming in Lagos, Lagos film office will give you your permit and will do everything for you, so you don't start running ragged when you bring your film into my country, or into my state or my city. Basically the little they do does nothing per se for the level of filming we are doing.

CO: On this Film Corporation comment — I think it is a good idea if you are a foreigner coming to film in Nigeria that you must register with the Film Corporation and have a guide you pay to take you around. The reason for doing this was to ensure that people don't talk nonsense about Nigiera, because in my experience, when foreigners go out and see children naked in the street and they film, when they go home, they use it against Nigerians. That was the major reason behind all those things.

I remember I went to Zimbabwe to film and they had this law. We didn't know that person who was our guide was supposed to get all the licenses. Next thing, the police turned up saying 'show us your permit'. We had to go to the embassy and before we got back on our feet, it was wahala (trouble). At least there, they are keeping the law. In Nigeria if you want to film successfully, all you do is go and pay the police, they will take you around.

What are the police doing? The police are not looking at the content. The police are there to take care of the area boys who will disturb you in Lagos. The Nigerian Film Corporation has this law for visitors who come to Nigeria to film and I support it. The only thing I worry about is the way they sideline the law for whatever reason. Sometimes you go to the station and they will say "we don't have anybody, we don't have staff", so how does it work?

FO: ***The final question now… let's assume that there is a fund created to support documentary filmmaking especially in Nigeria. What are your thoughts on: What kind of filmmakers will be eligible for that funding? Who***

do you think should manage that funding? What issues will emerge in your opinion in its management, should it be managed through guilds, should it be something given individually to each filmmaker? And who decides who gets the funds and how can this be fair in the context of the culture of the country?

After this question I would ask you for just general opinions and thoughts about what you are trying to do as a filmmaker, how empowered you are so far, where do you see your future, what projects are you working on at the moment. I'd like Makin to specifically discuss, when we get to that, the landscape of what iREP is doing. Are there any other organisations like this and what is happening across the country, because it seems to me we haven't even discussed the fact of whether documentary filmmaking is Pan Nigeria or is it just something that is concentrated in Lagos, Abuja… I'd like to discuss that.

AO: What kind of filmmaker can be eligible for funding? I think all filmmakers should be, but I think we should have a body that sees to the funding — who is to be funded, if that person is a credible filmmaker, what work they have done before, and the merit of the project they want funding for. I think, as I said earlier, that the people who manage that funding should be people not from the government, but from NGOs. I think NGOs are more transparent. They are like individuals and nobody will want to spoil his or her good name, so they would want to do a proper job in terms of managing the funds and actually know who they are giving it to and follow up. What we don't do mostly in Nigeria, is follow up. We just give out these funds and no follows up. Nobody says "what is actually happening" and "when is the production going to be done" or "when is it going to be ready?" I think the NGOs should also look at follow up apart from giving money for production.

For issues that come up later, they should be taken care of by the NGOs. They should have a committee, different committees, such as task force committees, an implementation committee, and a different department in the NGO so that all the committees could know what they are doing. They should know their jobs, so that at the end of the day it will be accounted for so that everybody will know how the funding is being spent. I think NGOs should have an arm that sees to film…they should have somebody that is into the field, into filmmaking, a person who knows film production — a person who knows a good film.

FO: ***So the Non-governmental organisations you are talking about, people generally understand that they have an agenda, that they're formed by special interest groups ?***

AO: Yes.

FO: ***So the question is, who are those that you are asking to do this and what would be the structure of that? Are you talking about creating one, are you talking about guilds, are you talking about associations, are you talking about filmmakers?***

AO: The NGO, for example iREP, because at iREP they are into documentaries already and they have been there for two years now. This year will be two years, so I think they have an idea in terms of production, in terms of difficulty when it comes to funding and all those things, so they are aware of the system, and so I think that those are the kind of NGOs that should be given this mandatory power to actually fund documentaries in Nigeria. Definitely not the government!

CO: I think I will start with who will get the funds first? You (Femi Odugbemi), are working on this report for an African Documentary Film Fund. You have an obligation, I am sure they will ask you for an account of every kobo you spend and you must or Femi Odugbemi and his company will be in trouble because they will black list you internationally and hunger will come and visit you. You see, give this one to iREP, (I am using iREP as an example). I want you to form a committee that will manage this fund that I am going to give you, to select the people that are going to do documentaries for us. iREP can now go to ITPAN, "go outside, pick one person" and form a formidable committee which will be approved by the funding body because it will be easier for everybody. So iREP has that responsibility on the side to make sure that this thing does not fail, because iREP already has a commitment. It could be any other foundation, but not a new one, an existing foundation that already understands the industry. Ayo Mosigo is more into home videos, feature films

and all that. As for the money, everybody who is in the video industry is into production and manpower development. You don't have any business with those who want to build cinema houses, no. You might have business with those who want to train people because we need to train people — capacity building. Now, at iREP, you form this committee, iREP gets that money now, iREP asks for what area you want to concentrate on. You will call people, like you have called us to look at the critical areas and say"1, 2, 3, 4", based on what would be beneficial to the society and the individuals. You will now work it out as a format.

Then, those who want to be a part of it will send in their proposals. Another committee will sift through the proposals and select those that are appropriate based on their past work, whether they can do the job, etc.

I have worked with international institutions, they have a very stringent monitoring system. It is good because you are kept on your toes. You tell people up front, you must give me a report, be accountable, then there is credibility. You have to have criteria because otherwise people will accuse you of favouratism, "he has given it to his Yoruba brother", etc. And people who accuse won't know anything about documentary or may not have even applied. So, these are the issues, I think.

BO: Well the question of who is eligible for the funds, hmmm. While growing up in the industry I have seen situations where a lot of funds are given to a body, and the issue of who knows who, comes into place. I am a filmmaker that actually suffered the rejection from the older generation, and when I say suffered rejection I mean, I would say "I am planning to be a filmmaker, I am working towards being a filmmaker", but there was nobody to assist. There is no body, like no regulatory body.

MNET used to do a project called the New Direction Project whereby you discovered a lot of directors and the rest of them through such projects. I am looking forward to that kind of organisation whereby you have a structure, you have a fund base. I may not be able to write reports, I may not be a report person, but it doesn't mean I don't make good films. I can tell you for all the documentaries that I've done — and they have won awards both locally and internationally — I did not write a script. I drew all the scripting later with my wife and we just put paper down. It doesn't mean I do not have a right to the funds. So, we are looking forward to a situation whereby we have credible people who are not saying the fact that we don't know you doesn't mean that you cannot deliver. This is one of the things we need to look at when we are thinking about the future of the industry and that is one of the things I am basically particular about. I am looking forward to an iREP that has a studio where I can come and say, "Ok, I want to shoot this on RED," and I can go there, give them my proposal and they can look through whatever I have to do. If I need a sound man of international standard, they will be able to tell me, "Bimbo yes, this is x, y, z that we can do for you" as a body. I am looking for a situation whereby at least I won't have to suffer to make a film.

If some of those things are being done I am sure it will really be more attractive for some of us to do more than we doing. It would take off of a lot of stress because, I won't lie to you, doing documentaries in Nigeria is stressful. It's a lot of stress, if you are not so passionate.

I have had issues every time I pick up my camera and I want to go shoot. My wife is always saying, "May god bless you as you go", because she is not even sure whether I am going to come back. That film that I was advised not to sell to Al Jazeera. Well, suppose there was a body that was behind me that could say, "Look, Bimbo, go on. We are behind you." I would go and give content to anybody without thinking about what any one in Nigeria is going to say about it. The fact that it is not favouritising them does not mean that it is not good work. These are some of the things we need to look at in Nigeria.

As a body, iREP has really tried to bring in new filmmakers which at least gives people like us hope. And now that this possible fund is coming up it is really a welcome development because now there could be a future. Sometimes I didn't have funds and there were so many festivals I would have loved to have sent my work to but couldn't. I couldn't send my film to FESPACO because I did not have the funds to send it to FESPACO. I could only send it to the Nigerian festivals because I didn't have the money. Now I am

looking for a body, that I can say, "Ok iREP, I'm talented, can you help me spread this film and take it to major film festivals and if possible, can you market this? This is a percentage I can give to you." Things like that would encourage me to keep doing more.

MS: Very interesting questions, I'm thinking maybe I should start from the last question — who decides who gets the funds for instance, and how can this seem to be fair in the context of culture in the country?

Who decides is the grant giver. I think that is straight forward. If I am giving you a grant, if I have the funds and I set it up as a grant, then it is about me setting up a mechanism, basically a board or a committee that decides, supposedly widely drawn from the profession, from outside the profession, media, and business people. Who gets the funds will also be determined, I think, that now goes to the first question — who will be eligible for that funding would depend on what sort of fund it is. Is it a revolving fund, or is it just a straight forward grant giving body, which means go make your films and we are just happy that films are being made in Nigeria. We are making people employed, we are channeling creative energy, we are taking people off the streets who otherwise might be psychopaths and then hopefully we will be branding Nigeria positively.

The type of fund is what will determine what kind of filmmakers will be eligible for that funding. I would like to assume that every filmmaker will be eligible, but until you determine the sort of fund — is it a soft loan fund or is it a grant from the national lottery or from the sports lottery? There are many questions here so I can only be a bit vague. Who will manage the funding? If it is the grant giving body, then they decide to outsource it and decide. What we have seen is what First Bank trustees have done in the area, so, can First Bank trustees come and run it even under different emphasis ? Or do we want to give it to ARM or ARM Investment Managers or to Bismarck J. Rewane financial dervivatives company. I want to give it to BGL Investment Banking and Investment Group who are looking at funding things in entertainment now. When I was in Lagos State what I wanted to do was two types of funds, one is like a sunk fund. You just want to give grants, get young people doing creative things, making them active, making films in and around Lagos, stimulating the economy for the long term. Then, do a second fund which is more commercial. It is like a soft loan, but it will be outsourced. It will be managed so that we get our monies back. The emphasis is not about making a profit, it is just that we want to keep generating the fund. Not everybody is going to be able to pay back, but the whole idea is that you have enough coming back to sustain that fund. You have to have a percentage that you are going to write off and that was one of the problems with the bank project we spoke about. Part of it was that they strictly looked at it as straight forward business — every film must bring a profit and after a percentage lost then they hoped that there would be at least one film that would make a profit for every body else, so they could put the money back in. There will be only one film that makes a profit for everybody else then you sink the money back.

Issues will emerge about how it should be managed. I think there is a need, for lack of a better word, for associations. There is no doubt and I think documentary filmmakers need to follow the examples. ITPAN, when ITPAN was active was a strong advocacy body with an agenda. There has to be an advocacy group, a pressure group. You have the bulk of their numbers, you give examples of an organisation like iREP, which is also a voluntary association, which is now beginning to network all over. iREP too is meant to be an advocacy body. We can push funding, we can speak of our friends in government, we can speak to, network with our partners internationally. iREP is linked with DNA Documentary Network Africa. We get lots of young people coming to us saying that they need to get experience and we are pushing them to studios, people that we know that are doing documentaries. We don't have that resource, physical resource, but we have the human resources, networking.

At the short film festival of course, quite a few guys were doing documentaries — young chaps, who thought that was their chance to come up. I got a lot of people walking up to me both as iREP and at the Lagos Film Office and saying, "Look, how do you facilitate what we want to do?" and I was saying, "I think you should concentrate your energies on film festivals in Africa, don't even bother about Europe yet,

go to these two, because when you go to those two then you get a lot of international people there". It's about giving a sense of direction and giving a push and I think that's what the guilds should be doing. Funds will not be given to any association to go and manage. If an association decides to go and raise its own funds internally and decides to give funds, members decide, for example, that from every job we do, we are going to contribute 5% and we are going to have a pool and we are going to fund 5 films a year for — choose your criteria: female filmmakers only, age 18-21 only, just graduates, etc. I think funds definitely will have to be given to individuals, to companies, and then they have to be held to the highest standards. You don't necessarily need to bring in a third party or outsource the reporting, but you have to have basic accountability as well as input.

FO: ***How do you the see the future of the documentary evolving, and how can it be supported? And what kind of future do you think the industry has in general - not just documentary, but across the board. You know Nollywood, you know broadcast, what kind of impact does that have on documentary?***

MS: I think we are in the middle of an evolution. I won't say a revolution, we are in the middle of an evolution and I would look at it almost like a 10 year cycle. I would say we are almost halfway there, and we can see the budget is increasing in commercials, largely funded by certain industries — maybe three or four industries. The truth of the matter is content is only going to be pushed when you have a strong economy, otherwise you are going to become like the Francophone countries and are going to rely strictly on hand-outs from the French which actually doesn't really doesn't stimulate your local creative economy.

We are getting an active economy from the growth of the banks, followed by the telecom companies, and now everybody is building little studios because they need to create sets. We are getting franchises of the big reality TV programmes. Of course it's all going in a particular direction for now, but it's still a sign that the space is opening up. When that space opens up and more TV stations become more ambitious, there is definitely going to be some falling by the wayside, but some will remain small niche players and two or three might emerge eventually as continental players and maybe global payers. Take a look at MNET. They are trying to ramp up their programming because I think they sense something is going to come out of Nigeria soon and if they don't ramp up and try and keep people happy, expand their channels, their programming and forward thinking, that some other person — the way the industry is evolving — is going to wake up one day and take over. It nearly happened to them, and it was a wakeup call, so they are going to have to begin to expand their programming and their content buying. The figures might not be great, but enough to stop the restiveness amongst the natives I would say. You know how the colonial officers used to do it in those days — once they noticed the natives were getting restless, they would quickly arrange one or two incentives for them to calm them down — and I think that is going to happen. As it goes global, there is going to be more space for niche players, and we are niche players — documentary makers — whether we like it or not. We have already seen the TV series, soaps, programmes, "Who Wants to be a Millionnaire", etc. The budgets are growing exponentially and that is giving more opportunities to other people to increase their income within. If the industry is going to go through a phase, I think we are going to have two or maybe three global players coming out of here, and that is where we all need to be focused, and be prepared for that. It might happen and we won't be prepared and all our programming is going to go offshore and then, we are all going to be sitting there and saying, "The South Africans and all those white boys have come into Nigeria again", and then everybody will say, "Well, you guys were not prepared." And if we're not careful, we'll have a catch-22 situation, where we'll all be saying we didn't have the funds to prepare. I think this is where it's all heading...

What was the other part of the question?

FO: ***Essentially it's about the work you are doing — what is iREP, what is their goal, what have they done so far, what are they planning to do?***

MS: I think what I have just said now — preparing for this, I won't call it an explosion, but, preparing for this thing happening. We actually have the means here, we have the platforms, to begin to tell the stories globally.

We at iREP are trying to position our people, forcing the agenda, showing that there is creativity here, trying with the few people doing work on their own with no budgets, trying to put it out there so that people can see — so that when that space becomes open and available, we are ready to grab it. We are ready to tell the stories. That's it basically.

FO: ***Just talk individually about your work, how the landscape is and how you see your work in the future. What can be done to support your work as a filmmaker and what is your general mission?***

BO: Well, basically as guerilla filmmaker, I do most of my work from my home. I don't really see a future in waiting for people or waiting for funds to come before you get things done, because I didn't really see that structure coming and if now, there is a structure for funding coming — that will work for development. It actually is going to facilitate more work to be done. I am not letting go of whatever I am doing. I am still going on with my films and I am still on the streets and still making and telling the stories from the angle of the streets. With iREP now coming on board, I think that is actually showing that there is a future and I really see us doing big things and I really see myself going far. My film having been picked by Al Jazeera was a really big one for me and even in the last short film festival by the Goethe Institut I won the best documentary and I feel like wow! The heat is on and I am not going to stop.

CO: Ok, I think, let me start at the top, I know you want me to be very brief but let me go a little bit wider. First Makin was talking about evolution in the industry…I think there is an evolution. There were those days when we only had cinema houses where we were going for entertainment and we have seen a lot of terrible Indian films, where there was no sound or video synchronization. From there we grew into television houses, people were going home to watch *Things Fall Apart*, to watch, *Mirror In The Sun* and all these things, then TV houses started failing. Then as a response, Nollywood came up. Nollywood has had its own ups and downs but it is now resurfacing with better stories and better production than what we had before. Whatever you say about Nollywood, there is progress.

Now from Nollywood we have gone to the arena of reality shows. Everybody wants to do a reality show — how to speak, how to laugh, how to marry, how to eat, how to do anything, but it is progress. So the future is very bright. I believe that the media industry will eventually become the biggest industry in this country, but then how prepared are we? I put myself in that situation. It has been said that we are a wasted generation, maybe at my age it is already getting too late. Many a times I wish I were 25 or 30 years old. I would do a lot in the industry. But for me, because I have not had the money to do the things I want to do in documentary, I have focused more on manpower development. I am very passionate about developing the human resources, because if there is an explosion tomorrow, there is nobody to handle the explosion, so I am doing more in training people. I would have set up a school but I don't have money to set up a school.

What I do now, is go to people and send proposals. Unfortunately, a lot of Nigerian industries and Nigerian media houses are not even interested in training manpower, but we will continue pushing. When there is money, I want to do things that will show the cultural beauty of Nigeria, the laugh of the Nigerian, that which is most Nigerian, that which makes Nigeria the unique country that it is, whether it is Igbo or Yoruba, the people who occupy the present Nigeria, what they are, who they are and all that, that is where my passion is. This was also the reason behind the idea of having a Documentary Society of Nigeria, where we can build a body that will help in promoting documentary production. That is where I am for the time being. I hope I have answered your question.

FO: ***You will suffer greatly for that idea that you have.***

(ALL LAUGH)

AO: Right now I am more into production and production management.

FO: ***Talk about your festival, you have this student film festival - what's going on there?***

AO: I am organizing a pan-African student film festival and it is taking place here in Lagos, Nigeria. The University of Lagos is the venue. As a young girl in

film school, people wondered what I was doing there — I was 'supposed to be' somewhere else, not in film school. They looked at me and thought "Okay, you are going to be more into make-up and costume," all that stuff I find boring.

I was kind of different because I was more into directing and cinematography, which I loved very much. I started making short films while I was in school and I started sending them out for film festivals because one of my hobbies is travelling. I like travelling a lot and meeting people, so I saw it as a way for me to travel without paying for my travel (laughs). When I traveled, I met with my fellow students and my colleagues and it was always amazing to actually find students like me, you know from Africa, doing the same thing I did — actually girls, who face the same challenges that I did in Nigeria. I came back and I was pressing for us to have a small kind of awards night in school, just to encourage ourselves and also to exchange ideas, but anytime I wrote a proposal to that effect in school, I was always turned down. So when I came back from school, some years after, I said to myself that I should do it. I started organising and telling people. People like Mr. Femi and Gaston Kaboré encouraged me and Mark from the Goethe Institut encouraged me, because I wanted to give the African students a platform where they could meet on a yearly basis to exchange ideas, for them to know themselves, for them to actually grow together and say, "Ok we are film students — what can we do together?" I think to organise that kind of festival will actually go a long way in helping them grow strong in the industry. We also have this problem in Nigeria and I don't know if it is only Nigeria, or around Africa, but we don't encourage the younger ones. We only know the stars, we don't know the emerging talents. And that is one of the reasons why I started organising the film festival. I have been so impressed by the interest the students have had in participating in the festival, because most of them have never been to a festival in their lives - and they immediately saw it as a venue to meet with their colleagues across the border and set up new relationships. That is what I am doing right now and hopefully it will be a yearly programme. We just hope that we get funding to do it because right now we don't have funding. We have partners that give us the basic things that we need, but no money attached to it and that is the basic problem that I am facing organising the festival. Some of them will say, just do this first year and let's see what the whole thing is really about and then maybe next year we will come and sponsor you. So, for now we are doing it whether we have money or not because it's fixed and you know once you fix a date for something, it's as good as taking place already.

FO: ***I just want to thank everybody. Are there any other thoughts that you haven't expressed that you would like to put on record?***

AO: I didn't talk about the workshop in the festival that we have, documentary…Sorry, we have four workshops within the festival. We have documentary, we have directing, we have cinematography and we have scripting for now because I think those are the four basic areas in filmmaking that we really need to work on in our schools.

FO: ***Excellent. A thought occurred to me that Nigeria might be the country with the highest number of television stations in Africa…***

CO: …and the largest, NTA has 72 stations.

FO: ***If you count the private and state stations, we have over a hundred television stations. What is it that can be done for documentaries in such a large network, in one country so large? Do you have any ideas for what we could do? Part of the joy of being a filmmaker is connecting with an audience, and something is wrong when the system for reaching an audience is not working with you. How can we change the current scenario so TV channels pay filmmakers and producers - because they are the ones who fill the content of their airtime?***

MS: I think it still comes back to the same thing, I think it is a basic misconception about what media should be doing — when TV was sort of technically privatised in the early nineties we got a sense of people rushing for these licenses because they thought it was like an import license. I suspect a lot of people didn't get their business models right and when the harsh reality of how expensive television is, when the harsh reality hit them I think they just said,"Look how do I find the easy way out?" NTA should be mandated constitutionally to commission programming, because until that happens then the private guys have no incentive or reason to. You can't mandate the private guys to commission. It's their

money until the environment is forced to change. I am not one for heavy regulation, not at all, but I believe that stimulus policy should stimulate the economy, because there is an economic argument for it. We need to show the figures. The economy will not be stimulated in this sector which can add X, Y, Z, tens of thousands of jobs annually, taking people off the streets and generating sales both from the continent and globally, unless NTA, which is paid for by our tax money, begins to pay for content. What NTA is doing right now is exploitation at the end of the day and so you have a lopsided economics. We need to look at the economics of it because that is the language that people understand these days. What are the economic gains by NTA commissioning programmes? When NTA begins commissioning programmes, then AIT is not going to tell me to come and pay, Silverbird is not going to tell me to come and pay or say I will take it for free, and I will take 60% advertising, no. That is I think what we should be looking at — the economics of it and how do we regulate that aspect. You cannot take my taxpayer's money and tell me to come and pay you again. That's double taxation, in fact triple, quadruple, hundruple taxation. So, when we begin to speak the language of economics, then maybe we can force the private guys. It's because we don't use figures. It was the same way in the newspaper industry. Why did a lot of newspapers fight the ABC (Audit Board of Newspaper Circulation)? Because they don't want you to know how many newspapers they're selling. Because if you knew how many newspapers they were selling (or not), you would redirect your advertising. Newspapers around the world always try and fiddle but it has now become a huge crime in South Africa and in America. If you fiddle with your newspaper figures it means you are lying to banks, to advertisers, so they made it a crime crime. So we must know how many papers we are selling per day — the same way we must know how many people are watching the stations — those are the areas for regulation. I am not going to say to do 40 documentaries a day. It's not my business to tell you. I will do content, foreign and local, because every country does it, but I will not tell you, you must show 60 documentaries a day and 5 feature films a day. It's your markets, your audience, your niche, you decide and PZ cousins will decide, am I advertising with you or not. You will find documentaries that are working. In fact, they want you to do a documentary on what you know, not the normal propaganda thing, because there is an audience for it. I think we have to sort of go for it like a twin track. Yes, we want regulation to be as light as possible, but in this case where we are looking at the economics of it and we see that there is this behemoth called NTA which is not adding any value, we do have to regulate that and that is where we need to start talking to NBC (Nigerian Broadcasting Corporation), engaging NBC, engaging the parliaments. Let's use the economics of it. If you do this, you will provide X number of jobs. If you do this, the government coffers will contribute. Then people think all right - I should go and get a TV license, I should start investing in production, I should start funding, I should start a school.

BO: Well basically I agree with you on some of the points. But I think we should talk more about the NBC than the NTA. NTA was not assigned for documentaries and nobody is watching them. But if the NBC makes it compulsory for all of them — you need to show X, Y, Z content including documentaries — then we will see a change.

It's not just any filmmaker who wakes up one day and does a documentary, a good one. And that's where we should try to help. When I was a young filmmaker, I needed to be mentored and there was nobody - not one person who was ready to mentor anybody. The older generation, instead of trying to mentor, they see you as competition. You meet at film festivals and you're kind of saying, "Ok, who wins today?" It shouldn't be like that.

I think if we can go in that direction there will be a lot of gains, especially for people like me who are on the streets - because I speak for those kind of guys.

MS: You need to repeat that part, lack of communication…

BO: Ada is doing a film festival now, how many of the people from the film festival are going to be able to have access to filmmakers like us and learn things from us, and begin to build things from there? How much of my work do you want to see, how much of whatever you have would you want to pour into me? Those are the questions we need to ask.

CO: Thank you very much, let me start with the attack on (laughing) the older generation. You see, everybody is in the market of poverty and trying to come out of it, so the old man is also looking for money as much as the young man. Apart from that the problem we have with the younger ones is that they are too much in a hurry. They want to make money overnight, I have had guys who come to me and say, "Sir I want to do this documentary, I want to do this programme, blah, blah, blah". I sit down and when I educate them on how it's done they say,... "Ahh! it's not what we want". They are already planning how many millions of Naira they will put into the bank and I tell them that if they go like that they are going to fail. Some tried it and failed and came back to me. I say you start from the rudiments. Documentary production is not what you just come in and do. Some of them have come to me saying, "Sir I have this documentary and blah, blah, blah, blah, blah". I say, "What is your budget like? He says, "Well I collected 1.5 million Naira". I say, "How many states are you travelling to?" He says: "I will go to this, do this, and do this". I say, "What is the duration?" He says, "One hour". I will look at you. "Sir I want you to help me", he says. I will say, "No, I cannot help you, the only way I can help you is this: Go and send back that money, because you cannot produce with that".

He went and shot and came back with 5 tapes of 30 minutes — a short one hour documentary. By the time he went to the editing table, he didn't make 5 minutes.

BO: It's not enough.

CO: Of course it's not enough, so when he came back I said, "I told you to go and return the money and you refused, you must finish it". They almost locked up the boy. So you see the young ones are not even consulting, and I am not going to beg you to come and consult me. You have to find me out and come to me. The young ones should go to learn and find out from the older ones how they aquired this knowledge, then they can use their youthful ideas to make money with this knowledge. That is important — they don't go for training.

Then, we go to the question you raised. Everybody has said, NBC has a critical role to play. I mentioned before that NBC should do a little bit of regulation. NTA for example, the last documentary, pure documentary NTA transmitted and produced was in 2002 and I did that. It was called *Rediscover Nigeria.* What I see now is a lot of words and pictures that are like a sleeping tablet because they don't have a trained person working on them. I asked for time to train people to form a national documentary team. I talked, and talked and talked and it was nice until they posted me out of Lagos. When NBC started and media houses were coming to them for producers, I called them a number of times. I called those people and said, "Look, opening a TV station is not bread and butter. It is not import license". What I would advise to do is to take one genre, transmit two hours a day, and start with that. I gave people an example of channels. It was news, there are certain media houses I have talked to and they want to employ me. I say you cannot employ me, and you cannot pay me my salary. They say, "How much is NTA paying you?" I say, "NTA is not paying me anything, they give me my freedom and you cannot pay for my freedom".

NBC should be able to make certain general laws. You must be able to, if you are running a media house, you must be able to give a percentage to documentary production. We can help them pull resources together, hire people to produce content for them. If NBC would allocate certain monies to finance production, we would give them content, and that would really help. All the media houses are ready to do that.

NTA does not produce programmes nowadays. What it does is sell airtime to independent producers, at exorbitant costs. There is no way that these media houses are going to help us for the time being unless there is a regulation that helps bring us all together. Otherwise, I don't know what else we can do because documentary is an endangered genre in television production in Nigeria. Documentary producers are an endangered species. There are not that many and unless we do something.... Government should intervene by giving certain guidelines on how we can make media houses open up a little bit so that they can accommodate stories about Nigeria, documentaries about Nigeria, just as we accommodate for Nollywood now. It is not going to be easy for us in the industry. Our media houses have a role to play in making sure that the television

industry grows, the film production unit grows, the documentary producers grow, and the country's story is told. That's my own take.

AO: Thank you very much for the mentoring aspect of I think it is really important to mentor the younger ones. When I started in film it was not easy because there were not a lot of women in film production. Even if you went to women who were and asked for their advice, they would say, "It's not easy, it's a man's world." They were really discouraging, "It's not for girls, just try and do something else." You are really shocked, for goodness sake, and you really want to do it because you have a passion for filmmaking. It becomes a huge problem if you don't have people encouraging you, mentoring you, if you don't have anyone to look up to. That's why we have a women's discussion forum in the film festival. It's for emerging filmmakers and women who are already filmmakers. They will use it as a way to exchange ideas about the challenges in the industry women face if they want to handle the camea, direct or be an editor.

So, coming back to your question, Mr. Femi, I think we should start by having a body that will advocate "Okay, we are here because we have a right to have our productions, our films, aired." and which will then enforce this with the TV stations.

You start out with 5 minutes of air time, then later on if they see good documentaries that are really not boring and they have an audience for that particular documentary I think it will help a lot, because that will get more adverts. Also, these TV stations need money to also grow, so yes we start off with 5 minutes and by the time they will see more people tuning in to their station, to actually see these beautifully made documentaries, they will come to you and ask you to produce a 10 minute documentary and offer to pay for it. That's how I think it will start — not just by forcing them to start airing documentaries for 20 or 30 minutes. If you give them a good job, a good documentary that is properly made and start small, at the end of the day they will get a bigger audience and then get more sponsors or more adverts for that particular programming. Eventually they will need more content from the filmmakers and want you to produce feature length documentaries to air on their TV stations. So I think starting small and giving them quality to entice their audience to tune in to their TV stations could also really help us all.

FO: ***Thank you. What did you want to add?***

BO: Well, we are still talking a little about the regulation here... I remember when Jide Kosoko came in as the president of the ANTP in the Yoruba movie industry. One thing he did which is still really helping the industry today was to establish criteria for professionals. There were so many people calling themselves DOPs and technicians, so what he did was to call all the basic professionals together, and said, "Tell us what you know, let's check you out. Let's now begin to place you where you actually belong." In the end, out of about more than 50 people that could say, I am a Director of Photography, only 10 were credited as Directors of Photography for the industry and that really helped upgrade their level of filmmaking, because now you had people who were actually worth it. Then he sent a list around to all the marketers and all the producers. You want to produce a film and you come to me, I want to check the list and make sure that whoever you are working with is on my list. . Otherwise, I won't do it. I feel that is a level of regulation that is really helpful.

Ada Obi said something about giving each of the stations a 5 minute piece and the rest of it. I don't really see it working because some time ago I approached TVC and I told them that I had a couple of short documentaries that I did and wanted to give it to them to actually use, and let me just see if I can use that to build myself up. Apart from the money and the air time thing, the guy in charge actually called me and said, "Bimbo, if we show this we are only just going to show it for the sake of showing it. Nobody is going to assign you to do a documentary for us, just because you have given this to us to show. Why not look for somebody else who is a big name"? That's why I say I don't see it working. Maybe there is a regulatory body, and 5 minutes every day these are people that are certified to do jobs for you . Even if they are not paying, you are sure of something coming back to you at the end of the day. So if you are going to meet investors, you have a record that you can fall back on.

FO: ***Well I think we have done very well. Thank you very much everybody.***

ANALYSIS AND RECOMMENDATIONS

Nigeria is perhaps the most active hub and population. It has immense cultures, over 100 languages, and the history and potential for stories is just huge.

As huge as it is, Nigeria is also an absolute contradiction because it is so rich yet so poor, it's so monolithic in a way, yet it's got all these shades of grey. It has got a history that includes recovery from a war, to the discovery and drilling of oil. It is defined by its people, who are clearly very colorful, clearly very ambitious and clearly very creative.

Nigeria is one place where there is a major need for a better understanding of what it can do with documentaries and what documentaries can do for it. The film industry right now is buoyant and bountiful. There are a lot of filmmakers who are making films with very little money and who are accessing some kind of reward in terms of what open market sales they make. Cinemas are coming back, so in a lot of ways there is a lot of activity. We are talking about hundreds of video films being made a year. Imagination and industry — but the underbelly of it is the same as in every other African country. The broadcast universe seems extremely diversified with over a hundred TV stations, but again monetized airtime is its problem. Filmmakers in Nigeria basically need a couple of things in my opinion.

The iREP documentary film festival is a recent but important initiative that I think needs to be supported. As a matter of integrity, disclosing that I am a founder of iREP. iREP was founded three years ago as a documentary festival because we, myself and a couple of colleagues, thought that that might garner at least a better awareness of what it is that documentary making can do in terms of helping politics, the rights of people, the culture, fighting issues of corruption, and generally creating a level of conversation outside of the clutter of the media itself and of the politics in Abuja (the capital)..

There is a world of young people who have showed up, we have had training where over three hundred kids have come and are interested in documentaries. We have monthly screenings and we have a regular attendance, so I do think there is some kind of appetite for documentaries in Nigeria and there are many ways by which it can be supported.

I think the principle thing would be support for the festivals because that has created a platform where you find a lot of interaction, a lot of networking going on. Obviously there is also the need to create access for documentary filmmakers to gain an audience in Nigeria beyond broadcasting. At some point, if the right documentary came along, it would also play in cinema houses — and there is the possibility in Nigeria particularly that a documentary film could make money at the box office, because simply, the numbers are there. The subject matter would be key and that might be something important, because the impression in Nigeria is that documentary cannot make money or that documentary is a lower form of art. I think it is very critical also in Nigeria because the huge numbers of those who are making Nollywood films have poor skills. They need to understand that filmmaking is also to a large extent, intellectual. Their capacity to integrate their thoughts, their ideas, can be better trained if they were also given a conscious push into telling their stories in a documentary way.

I also think the volume of films being made will probably increase because now young filmmakers are making their maiden works as features — which basically is not the right place to train. The concept of short films and documentaries as an initial way for them to build their capacities may also be something that would be helpful.

My recommendations for Nigeria are to:

Support the festivals and ensure that the opportunity for networking, for enlarging the awareness of documentary filmmaking is key.

Support in some form for some kind of documentary film fund that can hopefully develop a film that will make it into the mainstream distribution channels here in a big way. Then we would be able to convince

some of those people in Nollywood to also think about creating films of a documentary sort.

Those would be the first two things I would say for Nigeria. In addition, there is enough financial capital in Nigeria for young people to generally be able to access funds for equipment, but training and honing networking skills would be good.

There are a lot of schools in Nigeria that are supposedly training filmmakers and now quite a few universities are also beginning to train in film. I would suggest developing or collaborating on the development of a curriculum model that is standard, that is international, that is practical, that we can give to these training institutions to pursue. Standardizing that curriculum across Nigeria is key. Education in Nigeria in general is not bad, but film education is particularly weak. I think that may be the third necessary intervention point in Nigeria.

— *Femi Odugbemi*

SIERRA LEONE

SIERRA LEONE, THE COUNTRY

Sierra Leone, officially the Republic of Sierra Leone, is a country in West Africa. It is bordered by Guinea to the northeast, Liberia to the southeast, and the Atlantic Ocean to the southwest. Sierra Leone has a tropical climate, with a diverse environment ranging from savannah to rainforests.

Freetown, located in the Western Area of the country, is the capital and largest city, as well as its economic, commercial and political centre. Bo, located in the Southern Province of the country, is the country's second largest city and the second major economic and commercial centre.

The population of Sierra Leone comprises about sixteen ethnic groups, each with its own language and costume. The two largest and most influential are the Temne and the Mende.

Although English is the language of instruction in schools and the official language in government administration, the Krio language (derived from English and several indigenous African languages) is the primary language of communication among Sierra Leone's different ethnic groups, and is spoken by 90% of the country's population.

Sierra Leone has relied on mining, especially diamonds, for its economic base. The country is among the largest producers of titanium, bauxite and is a major producer of gold. The country has one of the world's largest deposits of rutile. Sierra Leone is also home to the third largest natural harbor in the world, where shipping from all over the globe berth at Freetown's famous Queen Elizabeth II Quay. Despite this natural wealth, 70% of the country's people live in poverty.

The Famous Cotton Tree at the heart of Freetown.

Between 1991 and 2002 the Sierra Leone Civil War devastated the country, leaving more than 50,000 people dead, much of the country's infrastructure destroyed, and over two million people displaced in neighboring countries as refugees; mainly to Guinea, which was home to over 600,000 Sierra Leonean refugees.

HISTORY OF FILMMAKING IN SIERRA LEONE

Due to the 10 year civil war that ravaged the country, Sierra Leone has lost all of its archives. Filmmaking in Sierra Leone started after the war ended in 2000, thus it is a fairly young industry.

THE FILM INDUSTRY IN SIERRA LEONE

RESEARCH FINDINGS IN BRIEF

The film industry in Sierra Leone is relatively very young, filmmaking took off about 5 years ago and the country is still struggling to put structures together as those that used to exist were destroyed by the 10 year civil war. The idea or concept of documentary films is still in infancy. There have been a few attempts with NGOs commissioning documentaries, but it is still a relatively unexplored area.

The major challenge faced by filmmakers in Sierra Leone is a lack of basic knowledge. Young filmmakers there teach themselves to make films. Other challenges include funding for productions, availability of equipment and training facilities.

Professional Developmental Support

There is little or no structure in the film industry in Sierra Leone. There are no funds available from the government for filmmakers in Sierra Leone, there are no film schools, government or private, and there are no regulatory bodies for film. There are two guilds in Sierra Leone: The Sierra Leone Film Industry Labor and Marketing Guild and the Sun Valley Guild. Their contribution to the industry is limited to their understanding and experiences.

Film festivals started recently in Sierra Leone. There are only two that include documentary so far, We One Human Rights Film Festival and The Sierra Leone International Film Festival. Government archives are said to have been burnt down during the war. Sierra Leone Broadcasting Cooperation (SLBC) formerly government owned is the only nationwide TV service and they do not broadcast throughout the country. The broadcast media do not commission works from filmmakers. You have to pay air time. The government recently passed a copyright law in Sierra Leone, its effectiveness however is yet to be seen.

Distribution and audience cultivation:

Feature length films are distributed in the form of DVDs, via street hawkers. Cinema houses have long ceased to operate and so films do not premiere, they go straight to DVD. Audience cultivation is through posters, banners, radio, TV adverts and billboards. Documentary films are not popular in Sierra Leone, but those made are distributed through the internet (Facebook, My Space, YouTube) and film festivals.

SLFilmNet

The Sierra Leone Film Network (SLFilm.Net) is the country's first dedicated online resource for Sierra Leone film. It hosts a national film database (in progress) and social networking and collaborative tools designed specifically for the benefit of all those with an interest in Sierra Leone films; filmmakers and industry professionals, investors, researchers and academics, as well as audiences world wide. The first iteration started in 2008 and has been improving ever since. (N.B. It is currently off-line and being completely rebuilt for a planned relaunch in early 2014.)

SLFilmTV *www.slfilm.tv*

SLFilm TV grew from an early project (XTV-SL) and the first of its kind to provide an online production and broadcasting platform for young Sierra Leone filmmakers. This became SLFilmTV, an online platform that serves to deliver Sierra Leone films to a global internet audience. It is used to screen works from the Sierra Leone Film Foundation and will also screen works from the Sierra Leone Film Archive Project.

Structure and Focus of funding

Funding as suggested by filmmakers on the ground should be focused on training, skills development of filmmakers, acquiring equipment and setting up recognised organisations like a censorship board and advocacy groups for filmmakers. Filmmakers believe that any funds coming in should not be passed through the government. It should be administered through NGOs or an organisation specifically set up to administer the funds.

Legal Framework and regulatory environment

A representative from the Ministry of Information insists the government would have no objection if funding were to be brought in for filmmakers as long as it went through proper government processing.

QUALITATIVE STUDY

REGULATORY BODIES FOR FILM IN SIERRA LEONE

Volume of film produced in Sierra Leone in a 5 year period: There are no statistics available. Numbers provided are speculations made available by filmmakers on the ground

The film industry in Sierra Leone is very young. Sierra Leonean feature length movies became popular only about 3 years ago. Estimating volume of films produced annually is difficult as most records were destroyed during the 10 year civil war. Filmmakers in the country estimate the number of feature length films produced annually to be about 50.

There are no statistics for documentaries produced in Sierra Leone, but a general estimate given by experienced filmmakers is one documentary for every ten films produced.

REGULATORY ORGANISATIONS FOR FILM IN SIERRA LEONE

There are no regulatory organisations for film in Sierra Leone.

FILM EDUCATION IN SIERRA LEONE

GOVERNMENT FILM SCHOOLS

There are no Government Film Schools in Sierra Leone.

PRIVATE FILM SCHOOLS IN SIERRA LEONE

There are no well organised film schools in Sierra Leone, but there are some organisations that purport to teach film.

WE OWN TV

(http://www.weowntv.org)

About We Own TV

We Own TV debuted in Sierra Leone in January 2009 as a continuation of seven years of collaboration between the founders with artists and humanitarian organisations in the region.

In 2002, the founders of We Own TV began their work in Sierra Leone as the filmmaking team behind the documentary film Sierra Leone's Refugee All Stars (2006) which won more than a dozen international film festival awards and has been viewed by millions via broadcast television in North America, Latin America, Europe, Japan, Korea, South Africa and Uganda. Experiencing the inspiration this story has brought to the people of Sierra Leone and war-torn communities around the world has been life-changing for the filmmakers and fueled the fire for launching We Own TV.

The intention of the organisation is to continually reinforce the idea that no one is more qualified to help Sierra Leone than Sierra Leoneans themselves. We Own TV aims to build on this spirit of self-reliance as community members, specifically young men and women affected by more than a decade of war, are given the opportunity to create their own stories in their own words. Project participants areencouraged to look within to find their voice. In Sierra Leone there are incredible oral traditions that exist within the culture and it is this tradition that informs the storytelling enabled by newly acquired skills of film and video production.

We Own TV launched in Sierra Leone by facilitating a month-long filmmaking workshop for 18 young men and women just outside the capital city Freetown. Leveraging a community-engaged curriculum in which project participants collaboratively create and produce their own independent media, We Own TV aims to engage a wide-range of participants-from young media professionals and students, to ex-combatant, street kids and former prostitutes.

The inaugural class of We Own TV participants was selected not based on technical skills or prior experience, but on the enthusiasm, eloquence and sense of purpose each of them exhibited during the interview process. Many participants had never held a camera or touched a computer and many have not finished school, but they each demonstrated an incredible strength and resolve in overcoming tragic circumstances. The aspiring filmmakers came from all areas of the country: the diamond mining district of Kono, the dusty small town of Makeni (a rebel stronghold during the war) and from the hardscrabble slums of the country's capital city, Freetown. The group also includes physically disabled individuals, all of whom showed they have a remarkable gift to give in their creativity.

Through its educational programmes, the establishment of a Media Center in Freetown and exhibition support through its website and licensing agreements, We Own TV will provide the continued technical support, encouragement and training that will allow these young adults to produce their own media, enabling them to share their stories and creative voices with the world and reawaken their imaginations to the possibility of positive change.

WeOwnTV. Freetown, Sierra Leone.

AUDIO-VISUAL/ DOCUMENTARY ARCHIVES

Some audio-visual archives may be found at the Sierra Leone Broadcasting Cooperation.

SIERRA LEONE BROADCASTING COOPERATION

The Sierra Leone Broadcasting Services (SLBS) was created by the government in 1934 making it the earliest English language radio broadcast service in West Africa.

SLBS recently became SLBC when they became independent from the Sierra Leone Government.

GOVERNMENTAL FUNDING BODIES FOR FILM

There are no governmental funding bodies for film in Sierra Leone.

NON-GOVERNMENTAL FUNDING BODIES FOR DOCUMENTARY FILMMAKERS

There are no organisations that fund filmmaking/ documentary filmmaking in Sierra Leone. Though this may change if the Sierra Leone Film Foundation is successful in its efforts to create a fund for this purpose.

ADVOCACY GROUPS IN THE FILM INDUSTRY

SIERRA LEONE FILM INDUSTRY LABOR AND MARKETING GUILD (S.L.F.L.M)

www.slfilmguild.org

Background History

Recognising the need for the attainment and maintenance of professional standards of practice in the Sierra Leone film industry, the Sierra Leone Film Guild is the first initiative to develop an internationally recognised national membership organisation for professionals working in all aspects of the Sierra Leone film industry.

Working with leading organisations in the UK and Africa, an internationally recognised constitutional framework has been developed. Using this framework, and through member-led democratic processes a credible professional body hopes to create international recognition of Sierra Leone's filmmaking professionals.

The Guild's primary purpose is to promote the interests of those working in the film-making sector by organising professionals and using our collective influence to persuade employers to treat their staff fairly, be they employed or freelance. Improvements to pay, conditions of employment and the proper protection of the workforce through a commitment to improving health and safety, equality and training define the SLFILM Guild.

In summary, the SLFILM Guild aims to:

- bring Sierra Leone's film professionals - individuals and groups - together to define and pursue common and mutually beneficial policies
- to lobby the Government to implement policies that will benefit all people at work, especially those in the film, media and other related sectors
- campaign on economic and social issues
- represent working professionals on public bodies
- represent Sierra Leone workers in international bodies
- carry out research on film industry employment-related issues

- collaborate with training and education programmes for Guild representatives
- help develop new services for members
- arbitrate disputes between film professionals or organisations
- build links with other professional and trade union bodies worldwide

The formation of the Guild is the product of the dedication of its founding members and other supportive individuals and organisations who have worked long and hard over a period of five years to finally realise this dream for the future benefit of all present and future in the Sierra Leone film industry. As the country's first internationally recognised organisation of its kind, the formation of the Guild has also now established Sierra Leone's embryonic film industry's credentials as a serious and legitimate player amongst the wider international filmmaking industry.

In accordance with international policy agreements, Sierra Leone legislation gives everyone the right to belong to a trade union.

The SL Film Guild is administrated by its members and exists solely to support and promote the interests of Sierra Leone's film professionals.

THE SIERRA LEONE NATIONAL FILM UNION (SUNVALLEY)

http://sunvalleysalone.com

A brief history

After summarising the need for a strong and formidable film union, we the members of the "SIERRA LEONE NATIONAL FILM UNION" shall bring all filmmakers, actors and actresses together for the betterment and progress of members regardless of their category of literacy, social, race, religion, ethnicity, cultural and political backgrounds. Also recognising the rate at which people are developing interest in filming and other forces trying to frustrate the efforts of filmmakers and actors through piracy, it was ultimately purposeful to facilitate a process to build a strong union to ensure that the vision of filmmaking and acting is actualised. Filmmaking in the country is becoming a stepping stone in addressing the unemployment among youth and young adults. The film union shall therefore encourage and protect all the rights and welfare of the film houses and their members. It is therefore necessary for the founders to establish the "SIERRA LEONE NATIONAL FILM UNION" to serve as a national body comprising of representatives of all categories of persons and film houses.

SIERRA LEONE FILM FOUNDATION

www.sierraleonefilmfoundation.org

The Sierra Leone Film Foundation is a Sierra Leone non-profit organization founded to support the long-term sustainable development and promotion of a Sierra Leone filmmaking industry.

As the first organisation of its kind in Sierra Leone, founded by Sierra Leone film industry professionals, and supported by international groups and individuals, the Foundation aims to work collaboratively with national and international industry stakeholders including government and civic agencies, non-profit organisations, corporate institutions as well as film industry professionals, academics and general audiences. With the support of all stakeholders, it aims to further support for Sierra Leone national and international productions, co-productions, events, programmes and related campaigns and projects that will provide mutual benefit for filmmakers and audiences in Sierra Leone as well as in countries around the world.

Through our various projects, the Foundation aims to bring together the skills, talents, experiences and resources, as well as the interest and enthusiasm for Sierra Leone filmmaking that abounds in Sierra Leone and beyond. By channeling these energies in the support of the development of a sustainable Sierra Leone filmmaking practice, its aim is to ensure that Sierra Leone filmmaking is developed, established and sustained as a permanent and positive contribution to the continued social, cultural and economic development of Sierra Leone.

The SL Film Foundation develops and maintains a variety of projects that are designed to help in the formulation and implementation of a viable strategic infrastructure for the development of a national filmmaking sector; one that will help support and shape the positive development of Sierra Leone filmmaking.

NATIONAL FILM SECTOR DEVELOPMENT

As the first national film organisation of its kind, the Foundation has contributed to the establishment and development of the following sectors:-

- Professional Training & Education
- Film Festivals & Events
- Industry Standards and Regulations
- National Research & Development

Research and Development

Other projects that are currently underway include:

- Film Archives: Compiling the country's first national archive and online database of Sierra Leone films.
- Film Distribution: Exploring international commercial distribution opportunities to provide increased reach for Sierra Leone filmmakers to bigger audiences and international revenues to further support their filmmaking endeavours.
- Film Funding: Identifying sources of funding through traditional sources as well as developing a film finance programme for Sierra Leone films.
- Film Council: Supporting initiatives to develop a national film council to co-ordinate and lead the development of the film sector.
- Film Institute: Researching the acquisition of a building to provide a central hub and focus for national filmmaking activities and resources, including training, production/editing facilities, screenings, etc.

DOCUMENTARY FILM FESTIVALS IN SIERRA LEONE

ABOUT OPIN YU YI (OPEN YOUR EYES) FILM FESTIVAL

Vision

Visual storytelling, through film, has significant power to convey messages, promote public engagement and policy change. As Sierra Leone continues to rebuild and reconcile following years of extensive human rights violations, this first Human Rights Film Festival intends to play a role in cultivating knowledge and commitment to human rights principles amongst all Sierra Leoneans, particularly young people. We hope to empower and inspire individuals to support and defend human rights principles by opening their eyes.

Focus

The festival is aimed at students, civil society and policy makers as well as the general public. Many people do not have access to films with such powerful messages due to lack of distribution and available venues in Sierra Leone.

The films featured include internationally acclaimed documentary and feature films with human rights themes as well as short advocacy films, features and documentaries made by Sierra Leonean filmmakers and civil society.

Founders

Idriss Kpange is a Sierra Leonean filmmaker, video journalist for Reuters and founder of multimedia studio, Concept Multimedia. He has worked on several projects with human rights themes, such as Lost Freetown, Without Borders and Leh Wi Learn Buk.

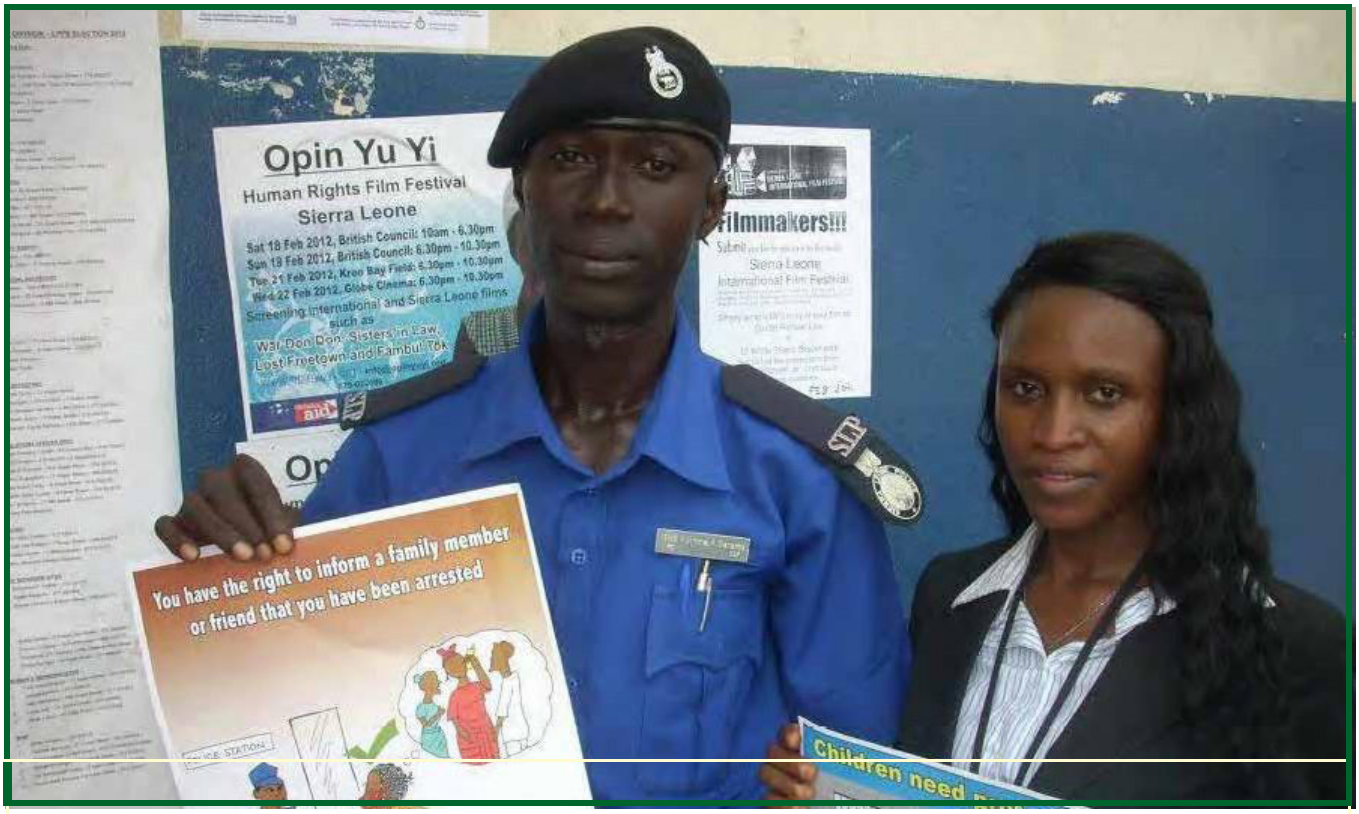
Sabrina Mahtani is a human rights lawyer who has worked in Sierra Leone for over six years. She is co-founder and Executive Director of AdvocAid, a civil society organisation which works with girls and women in conflict with the law.

Organising Partner

Our organising partner is Concept Multimedia, a Sierra Leonean multimedia studio whose aim is to use multimedia to document the voices, stories and creativity of Sierra Leone as well as raise awareness, create conversation and generate change.

Posters of Opin Yu Yi film festival Freetown.

Opin Yu Yi Film Festival



Sensitising the Sierra Leonen Police force on Human Rights.

THE SIERRA LEONE INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

Website: http://www.sierraleoneinternationalfilmfestival.com/

About Sierra Leone International Film Festival

The Sierra Leone International Film Festival (SLIFF) is a year-round collaborative film exploration featuring ongoing education programmes and an annual six day film festival. Through its programmes SLIFF aims to create a platform for audiences to rejoice in the culture and communities of Sierra Leone as they experience cinema from around the world.

The annual festival takes place in the capital city of Freetown, with additional screenings and education programmes in Kenema, Bo, Kono and Makeni. This allows the festival to reach across tribal and political lines unifying the country in a positive, creative, educational experience while hosting international visitors and sharing in the world of cinema together. Whether festival goers are screening international documentary and feature films, participating in workshops, hand rowing a tree canoe to Bunce Island slave port, taking in an evening screening on the beach or discussing film at a panel in a remote village, the Sierra Leone International Film Festival is an experience like no other.

INTERVIEWS WITH KEY PLAYERS IN THE INDUSTRY

Idriss Kpange is a young and upcoming filmmaker/TV correspondent in Sierra Leone. He has a diploma in Reporting and Documentary Making from the Deutsche Welle TV academy Accra Ghana.

He is the director of Lost Freetown a documentary of environmental degradation. He is the founder and General Manger of Concept Multimedia -Studios.

Dr. Julius Spencer is a former Minister of information and communications in Sierra Leone and a veteran in the film industry. He has a PhD in Theatre Arts and has taught Mass Communications as a Senior Lecturer at the Fuorabay College Sierra Leone. Dr. Spencer has produced and directed several films such as CRACK (2008), and BUILDING BRIDGES (1997).He is currently the Managing Director of Premier Media Consultancy and has been active in the movie industry.

Pastor Aiah Momoh, is the President of the Sierra Leone National Film Union (SunValley). He is a graduate of the school of Evangelism and Mission, and a pastor and a filmmaker. He is the C.E.O and Director of The Ushers Film Company.

INTERVIEWS WITH KEY PLAYERS IN THE FILM INDUSTRY

INTERVIEW WITH DR. JULIUS SPENCER

Filmmaker and Managing Director of Premier Media Group

FO: *I have read a lot about you, I have read about your work, your contributions, and the investments you have made in the industry yourself, so you are an obvious choice in Sierra Leone to talk about. Idriss, I am sure he is a young filmmaker you know, Velma is also a young creative who I am sure you must be familiar with. To me, the energy of what they are doing is what I have also tried to immerse myself in — to talk to the young people and ask them what they are doing, what do they wish, would happen. However, all of that is immaterial if I don't get the background on where the industry has come from, what structures were put in place and how you see the industry in terms of how it can be stabilised. I want to break my conversation into three parts:*

Part one would be in film and education building, the kind of structures that are on ground and the type that you think should be on the ground.

Secondly, in terms of funding for emerging filmmakers, after they get skills, they have to make films. How do they make those film, what should the structure of the funding be, who should administer the funding?

The third part is in terms of government regulations. Are there guilds, should there be guilds, are those guilds effective, will those guilds interfere with any intervention that is progressive in financial terms? And then government also along those lines, are there laws that need to be enacted, are there laws against outside intervention in terms of bringing in funding?

If you could introduce yourself and just give us a bit of a background: your contribution, your time in government, what you are doing now in the private sector, your media property and then give me a background of the film industry in Sierra Leone, where it came from and how you see what's going on in the tribe now?

JS: I am Julius Spencer, currently Managing Director of Premier Media Group Limited as it is now called, it is used to be called Premier Media Consultancy Limited. My background is originally in theatre. I studied theatre arts at the University of Ibadan, I did a Masters and PhD there, taught in the school there, did some work on television in Nigeria as a means of survival, wrote some scripts, acted on television dramas in Ibadan and then came back home. I taught at the Njala University College for about three years and then transferred to Fuorabay College, taught English, taught Drama, then set up a small theatre company called Spence Productions and started doing live theatre. After a while I moved into radio drama, TV drama, documentaries and so on. Then I went on sabbatical to Boston University and sat in on some film and television production courses. Then the coup happened in Sierra Leone. I came back and set up a radio station for the government in exile called RADIO DEMOCRACY. After the government was restored, I became the Minister of Information, Communication, Tourism and Culture for about a year and after the signing of the peace agreement, the ministry was broken up and I became Minister of Information and Broadcasting. I left government in 2001 and I set up Premier Media Consultancy as a corporate profit making body. We started in a small space somewhere else and started doing the same kind of things that Spence Production was doing — the theatre, the radio drama, TV drama and so on and then we moved into public relations and events management. Then we set up a newspaper and a radio station. Now we are in the process of restructuring, so we now have Premier Media Group and we are going to have subsidiaries, premier PR and events, premier films, premier news corporation which should be the radio, the newspaper, the internet maybe at some point and the television hopefully. In the area of film production, my first effort

was in 1994, and prior to that there had been a couple of attempts by others. There had been one in the late '80s directed by Pat Madi, in fact I think it was some Nigerians who came and wanted to do production linked up with a playwright who had done this play and they tried to convert it to a film but it didn't work — but that was the first attempt, it was in 1988 or 1989. Around the same time, we did our first film, it was *94awa* and there was also another one which was done by another group, it was called *wan bone* and *pikin* by the Bell brothers. Those were the earliest efforts. After we did that one in 1994, we then did another one in 1995, *Off to America* and after that we stopped because we had huge challenges with marketing. We could not recover investments. We did another one in 2008, it was shot in 2005 but released in 2008, it is called *Crack* and it did better than the earlier ones. In fact, by that time obviously, I had acquired more skills as a director. The other person who I believe has done a lot of work in film is Jimmy Bangura (jimmy b), who I hope you will be talking to because he has done a number of movies, worked with Nigerians, Ghanaians and his movies are screened on DSTV and so on. Generally I will say in a way that catalogues the history of filmmaking here,I think in the past a year or two years, there has been some kind of massive interest in filmmaking in Sierra Leone. A lot of movies are being produced now. We have about one every two weeks being released, most of them are of very poor quality because the filmmakers don't know anything about film production, but they are enthusiastic.

There is also a huge interest from the public. Right now there has been such an interest in Sierra Leonean movies that people are no longer buying Nigerian movies. They want to buy Sierra Leone movies. So if you look around the streets, you will see all these posters of movies all over the place. There's also a new copyright law which was established early last year. It is a much better legal regime for copyright issues such as penalties and so forth. That has helped in terms of marketing movies. On the side of training, there is very little or nothing. I know Balanta Academy at some point was trying to do something but I don't know if they are still doing it, and there is nothing at the university.

There is really nowhere you can go to study film production. Fuorabay College has a mass communication programme, they do some TV production, but it is a weak programme. In fact, I taught in it for a couple of years after I left government but I didn't have enough time so I gave up teaching. So, training, I think it's critical. We need a lot of training. In the area of documentary film production, I think there is a bit more competence because of television but even that is very limited. The quality of local documentary production you see on television is rather weak. I think there are a few people who are trying to produce documentaries. We have done a few but we only do documentaries if somebody hires us to do them and we have done quite a few for companies, government departments and so on. In a nutshell, I think that there is a great need for training.

I am not aware of any legal regime that prohibits funding coming in or assistance of any form. We do not have a censorship board or film classification board, it doesn't exist. We used to have one long ago but it's moribund. In fact, I had a discussion with the minister a couple of weeks ago and raised the issue that we need to establish film classification because some of the movies that some people are trying to produce now… some people are moving into quite a bit of explicit sex in the movies. I don't have anything against that but it needs to be classified so that people will know that this kind of movie, kids are not allow to watch it etc. The minister liked the idea. I am suppose to send him some proposals which I have not yet gotten around to doing. They have training also and I have proposed some short time training courses which I am prepared to lead. I also spoke to the university vice chancellor about the university getting involved and partnering so that whatever training we organise can be certificated by the university and he liked the idea and he was going to pass it on to the Dean of Arts. Again, I haven't followed up, so basically that's where we are.

FO: ***Thank you very much. I want to just ask a few questions because really you are like an elder statesman. Strangely enough, I did a documentary once and it's amazing how many of the African cultural intelligentia***

had spent time in Ibadan. I wanted to ask… why you think African stories, the experience of Africans, remains so untold in their own voice. Why is the global information order as of today so disadvantageous to the experiences of Africans as a whole?

JS: I think it is a combination of factors. First of all, maybe because we live in it, we do not always see it and we do not recognise the need to tell the story. We sit around ourselves and tell the story and at times we turn it into jokes, especially in Sierra Leone. We tell the stories to ourselves but we do not recognise the importance of telling the story to others.

Secondly, there is a lack of skill sets. In a way, we do not have enough people with the skills to be able to tell the story effectively and to be able to get into the international media. You have to be able to achieve a certain quality and format which not many Africans are competent with.

Then there are the bread and butter issues, many of us are so engaged with just making a living, just being able to get the basics, we do not have time… For example, I have ideas to do documentaries that I have been toying with for years. I will not be able to get down to doing it because I just do not have the time, even to write my own memoirs. I have lived a very interesting life — I have been to prison, I have been in the war front, I have carried a weapon myself, I have done all kinds of things. I have not been able to sit down and write it because my days are taken up with just being able to make a living in this part of the world. If I were to have maybe three months where I didn't have to worry about where I am going to make my next whatever. I'd write. I would have written long ago — it's been more than ten years and I haven't written anything. I haven't even been able to sit down and read for leisure. I don't have the time because I am working. I come here in the morning and at times I am in this office till 9 or 10 at night. I think that also is a factor.

The knowledge and the ability to access funding is also an issue. Most of us either do not know where to go to get the funds or do not have the skills to be able to do the proposals that will attract the funding to be able to do the work that needs to be done. I think it's a combination of factors. Also, non-Africans come into Africa and some of the things we take for granted, they see. I'll give you an example. I grew up in Sierra Leone, all my schooling was in Sierra Leone, my first degree was in Sierra Leone, and then I went to Nigeria. It was while I was in Nigeria doing research for my PhD that I discovered publications about Sierra Leoneans. That was when I came home on vacation and I heard for the first time about somebody who is famous in America. He is not quite famous in Sierra Leone. He was a guy called Sengbe Pieh who staged a mutiny on a slave ship and that group of Sierra Leoneans eventually landed in America. They are credited with having inspired the abolitionist movement and helping to end slavery. I knew nothing about him and it took an American lecturing at Fuorabay College…A friend of mine was in that course and fortunately he recorded the lecture and he gave it to me and he said, "Go listen to this", and I went home that night and I decided to listen to it. It was on cassette then and I couldn't believe my ears. I couldn't sleep and was spellbound listening to the story of this Sierra Leonean that I had never heard about. Another famous Sierra Leonean Bai Bureh, whom we grew up singing derogatory songs about staged a revolt against colonialism called the Hut Tax War (1898) and eventually he was sent into exile. We had these derogatory songs we learned as children and it was when I was in Nigeria doing my research that I came across some of the dispatches from the British governor about him and I came to understand what had really happened to him and I ended up writing a play about him later. I eventually wrote an article that led me to travel and lecture in different countries. While I was doing my research for my PhD, I was of the impression that as far as theatre in Sierra Leone is concerned, it emerged during the colonial period with peasant African gatherings, but while I was in Nigeria I discovered an article written by a German about a Mende story teller in Sierra Leone which was pure theatre.

I came back home and I searched for the man, I found him. I observed some of his performances and I wrote this article called the Mende story telling theatre which became quite widely circulated. It was published in *Theatre Quarterly*, a major theatre magazine. The amazing thing for me was that I had lived all my life here, yet I did not know about these things because they were not taught in schools. Our education was

tailored in the white man's image so the history we were taught was from the white man's perspective. It is only recently that Africans have been writing history books that tell it from our perspective.

There are all of these factors ,which is why I think that we have not yet been able to tell our own stories effectively. Some of those problems are disappearing with the histories being almost re-written and more people are understanding the issue but the other challenges still remain.

FO: ***Ineed to ask about the civil war and the impact on the cultural landscape. I see all these young people who are now creating and trying to express themselves. The accessibility of digital media is empowering younger people, they don't need big equipment to create things anymore. Their laptops, their software and DSLR cameras liberate them to tell a story. As someone who has lived through several stages of Sierra Leonean history, what do you think the impact of that period is on this new generation? As someone who was in government before, what are your feelings about how this whole cultural industry is beginning to emerge and what do you see going into the future with this particular generation?***

JS: I think that the generation that were either very young or grown up during the war, particularly those who directly experienced the war have a different kind of attitude towards life than those of us who knew Sierra Leone before the war. There is quite a bit more aggression, there is a propensity to violence but also there is quite a bit of anger largely because we have not been able to, in a way, provide for them. Many young people missed out on their childhood. They missed out on education at a certain stage so they are disadvantaged in many ways. In terms of the creative industries, I think that what has been happening in Sierra Leone has been happening without any real support from government. Music blossomed in Sierra Leone in early 2000 and there was a time when you could go to parties, you could go to night clubs and Sierra Leone music was being played. Then there was a reversal. But it is better now than it was before and you have a lot of young people who want to get involved in the performing arts. When the music industry blossomed, everybody wanted to be a musician but now everybody wants to be an actor or an actress. If I were to call an audition here now, this whole building would not be big enough. We have auditioned for a month and the place was full everyday and people were paying to go register to audition but I never knew that it would be like that. Every day, I receive calls about the movies that will be released and everyday, I receive several calls with people asking, "How can I join your industry?" I tell them to come to the office with their picture or leave their contact details and I tell them that if we have anything, we will call you.

So interestingly, it is the females that seem to be desperate to go on screen. I think they have this idea of glamour and so on, so there is a huge enthusiasm among young people to get involved in the performing arts. Unfortunately, successive governments have not yet recognised the importance of the creative industry and what they can do for this country. I have had discussions with the last government and this government. We developed a cultural policy with help from UNESCO. It's been sitting now for about five years and nothing has happened with it and in fact, they did another validation workshop conference and the cabinet of the last government in their last few weeks approved it. It was supposed to go for legislation to create a council or commission for arts and culture but nothing happened. This government came in, and I raised the matter with them. They said they were going to do something but nothing happened and after a while, they said they need to revalidate it. They did another validation conference, and then nothing happened again.

Without a cultural policy in place, without an institution that has a responsibility to harness the power of the cultural industry, to be able to help them develop we are not really going to make much headway. All that has been happening has been happening by individual efforts without any support from government, without even a frame of being in place. I think some of these things need to be put in place for things to really happen. Any time I talk to anybody in government, I raise the issue about the work we should be doing with the cultural industry. We could create jobs for young people. Young people will not only be able to make a living, they will become wealthy. Look at what Hollywood has done for America, look at what Bollywood has done for India, look at what Nollywood is doing for Nigeria, look at the music industry in

Nigeria, look at Ghana. Somehow, people don't seem to see the importance of that. So you have all these young people who have some talents. They need some training, they need support, they need guidance, which they are not getting, so some of them who have talent try, they start and then they get frustrated and move on to doing something else. We have lot of people who want to do something in the performing arts but they don't have the opportunity, they don't have the support, they don't have access to training opportunities, so after a while, it fizzles out. They have a few who make it even without any of that kind of support but if the support were available, they would do even better than they are doing. I am not quite sure of what the future holds. I think until and unless we can establish a council or commission for arts and culture, and task it with helping this sector develop, nothing much will happen. Some of us will do what we can as individuals, some of us have been trying, and quite a number of people have been doing the best they can but it gets to a point where without some kind of support, without some kind of establishment that can help structure things, nothing happens.

Then there is the copyright law. For the copyright law to be effective, there has to be a collection society. It has not been established because really left to ourselves, we don't seem to be able to get together and organise things. This is partly because the majority of us do not have the technical or intellectual background to be able to structure these things properly and to set up what needs to be set up and do it right. Everybody has their own ideas. The vast majority of Sierra Leonean artists have had no exposure, no training, and everybody believes he or she is an expert, and so there we are.

FO: ***If there is going to be intervention, how do you suggest that it be structured? What strategies, in your opinion, will be imperative for the intervention to have the widest impact and the most positive outcomes?***

JS: I think that some organisation needs to be set up or needs to get together, maybe like a guild of producers. Maybe that will be the first thing that we need to get together — a guild of producers that could get together and have a proper structure and whatever support could then come through that guild. There has to be some training component and there has to be some equipment support. I think those would be the two main things that need to be in place . There is some in terms of copyright. We also need to probably encourage and maybe support government to establish the censorship or film classification board. I think that if we have the film classification board in place and we have the guild of producers in place, we can then provide the leadership for whatever organisation needs to be put in place and then the training could probably be linked up with the university.

I think that kind of coordinated triumvirate — film classification board, guild of producers, university should be able to make things move. If you have that in place and then technical support for the training for some period, maybe even somebody coming to administer the guild for a while... also for the film classification because as far as I know, I don't think anybody is still alive who served on the film censorship board in those days but in terms of people who have had some experience of running that kind of institution, I don't think there are many people in this country. When it comes to appointments which are done by government, you can almost be sure that the right people are unlikely to get appointed. So we may have an institution set up which doesn't have the capacity to do what it needs to do, because the right people are not there, and it does not have the support.

If we have a new set-up and appointments are made, there must be at least one technical person who has the skills and knowledge, and who can provide the guidance to the institution. Then it could work, and for the producer's guild as well. Part of the problem is that we are all too busy to do the kind of administrative work that is necessary. So we need a structure with the right people.

FO: ***I just want to ask you a final question about your work as an entrepreneur. Where do you think the opportunities lie? You clearly have the resources, the business plan, the structure... how is business?***

JS: Bad (laughs), we don't have the resources. I think because of public relations we are able to create the impression that we have the resources. Our major problem is financing. In the area of film production, I believe that we have a great future both in documentary

production and feature film, etc., so I am working on raising finances to be able to do that. In fact, my idea is to basically be almost like a production company, but first of all we need to have enough people who know what to do. I used the models that I used for Spence Productions which was a theatre company. We had a small team. In fact, I only had one full time employee at a time and when we wanted to do a production, we'd hire people then.

In the area of film production, to hire people, you have to have people who know what to do — cameramen, directors, actors and actresses, lighting technicians, etc. Scriptwriters are the major area where we have a problem. Premier Media cannot produce enough movies on its own to satisfy the market. Julius Spencer can only direct so many movies, so we need so many people who can direct properly, we need more people who can write good scripts etc. We could be producing five movies at the same time, but we need qualified crew and actors and actresses who can act for movies rather than the stage.

Financing is a major issue. I have been talking to banks, even investment funds and they are not yet convinced that a movie is what they should invest in. They think there is too much risk attached to it. I keep telling them there is no risk for producing movies in Sierra Leone now. I can produce a movie in Sierra Leone for five thousand dollars. A big budget here for a movie would be ten to fifteen thousand dollars. I can produce that movie if I have set up the marketing properly, and then I can get it on TV right here, I can get it screened in the UK, I can get it on to other channels in Africa, I can sell DVDs in Sierra Leone, ten thousand copies, fifteen thousand copies, I can get it into Nigeria, I can sell copies in the UK and in America. Fifteen thousand dollars, a big budget movie for Sierra Leone, and I can make the money back in three months — but they do not yet see that. So access to financing is still a challenge.

To be able to set up distribution properly, one needs to have the financing to set up the distribution network and so on. There are marketers now and some of them are doing a fairly good job. To make the DVDs costs four thousand Leones, you sell it at six thousand or six thousand five hundred to the marketers, they sell it to somebody else and by the time it gets in to the market, the streets, it is ten thousand. So you who have invested in the movie only get two thousand, or two thousand five hundred Leones off of it.. Those who duplicate films get four thousand and well, they have costs, of course, for the material and those who sell probably get more than you do. If you can sell large volumes, you make your money back, but it would be better if we can establish a distribution network which is not dictated by the marketers. In Nigeria at some point, and I don't know if it has changed, the marketers were determining what sort of movies were being made. They thought they knew what people would buy, so they told producers who they wanted in the movies. I don't want us to get to that point here. In fact, we have already started that here because there are one or two marketers who have started financing movies. Thank God they have not started producing good quality yet. Professional filmmakers need to be in control. If we do not take control quickly enough, we stand the risk of having the people with the money taking over and telling us what to do.

I think that the professionals need to get together at some point, but right now there is some unpleasantness. For example, jimmy B — and I keep saying he is the most successful Sierra Leonean filmmaker to date because his movies have gotten released, and he has produced more than anybody else in terms of numbers — started using "Sollywood" for Sierra Leone movies. I don't like the name because it sounds like soil to me. Then a group of young people from the eastern part of the city got together and they have set up what they call SunValley films. Now they are trying to get everybody to start using "SunValley".

I keep insisting that we should produce quality movies, let people see them and let them name what is coming out of Sierra Leone. We have no business arguing who we should be or whether we should call ourselves SunValley or Sollywood, etc. So there is some kind of divide. Some of us are trying to bridge the divide but some people have their own ideas. Some of it is being fuelled by marketers as well. That's why I think that we need to get a proper structure in place pretty soon and be able to do things properly.

FO: ***Are you positive about the future…what hope do you have?***

JS: I am very positive and I think that Premier Media has the potential to influence things in a positive way. As I said, I have been talking to government officials and the response has been positive. I just need to find a time to put things on paper and take it further. They said that the film classification board, training and even a movie that we want to produce was getting support from the military and that everything is positive. There is a lot of enthusiasm among young people to do movies, both to produce and to act in movies, so I think we are at a watershed now where we have many positive things in place. We need to be able to harness them now or pretty soon so that we can move things in the right direction. I think that there is a lot of potential here and I am positive that things will work out. I think we have learned some lessons from the music industry and some of us are determined that things should move in the right direction. I think we would be able to achieve a lot in the next few months but it may take a little longer than that. Maybe after the elections, we will be able to have certain structure in place.

FO: ***Thank you so much Dr. Spencer. I really appreciate it.***

JS: You are welcome.

INTERVIEW WITH THE PERMANENT SECRETARY TO THE MINISTRY OF INFORMATION IN SIERRA LEONE, MR. SHEKU TAMU & DENNIS STREETER
Events Manager

FO: ***Thank you very much sir for accepting to see me. The main reason I asked to see you is to find out:***

1. What are the statutory pillars of the film industry and I hate to say film industry, I am more interested in the creative industry i.e. the things driving the new generation — What are the statutory or legal frameworks around which they operate?

2. Are there any laws or legal protections for intellectual property?

3. What is the government currently doing to encourage this incredibly interesting lucrative industry that is going on across Africa and across the same generation?

4. I also want to know if there are any any legal restrictions to funding coming into the country to support the filmmaking community? So basically, what are the things that government has put down as the rules of the game for those in the creative industry? That is really what I need to know from you sir.

ST: From the point of view of government, we encourage freedom of speech, freedom of expression, and we almost let them go unhindered. We have the Ministry of Information. The film industry or the creative industry falls under the arm of the Ministry of Information. The film industry is growing but it has not developed yet and what we try to ensure is that films are morally acceptable for kids, school children, who watch them. We are not really censoring them, but we are trying to ensure that the films are good, that the films have no immoral aspect, and if they have, they should be rated for adults. We do not prevent any company, any industry from getting funding from outside. It is free, you can fund them directly or you can fund them through the government.

FO: ***Are there any kinds of government regulations for guilds and foundations, to be sure they're legitimate?***

ST: I understand what you mean, because if safeguards are not put in place, and perhaps you deal with an institution directly, you don't know much about their background, the money may not be used for the purpose which it is given. If monies come through the government, then it can be stated who the beneficiaries are, and the government will see to it that they go to the right place. If monies are to go through other institutions, we would have to look into it and try to come up with safeguard measures. As of now, we haven't had any experience of somebody trying to support the film industry.

FO: ***One last question concerning film education. One of the things I have heard over and over again from everybody is the need for skills, education. I mean the guys who are making film are passionate in everything but they need education, they need some skills transferred, they need equipment, and I understand there is, as we speak, no university or institution that has a curriculum, even though I understand from Dr. Spencer that there have been conversations about creating one. Just specifically from government, do you have the details of any kind of plan already in development for this?***

ST: I think government is not averse to having a curriculum that deals with art, performing arts, acting and the like. That falls under the arm of the Ministry of Education, Science and Technology. From the point of view of Information, we will be very supportive of it, and the moment they hash out the ideas, do the research, get the details, write a cabinet paper, cabinet approves and it becomes a government policy — *i*t will be followed through.

FO: ***If someone were to come with a fund, who do they talk to in government?***

DS: The structures that you are actually looking for, we cannot guarantee that those are well made. You have come at a point in time when the eggs have almost

been hatched. All the enthusiasm that is spilling out is this new enigma that has just hatched up in the society, so you have pockets of people producing here, unions competing there, and all of that as far as I am concerned is because of a lot of ignorance about how the whole thing operates. So from your point of view, your interest in terms of safeguards, you are looking at something. At least yo safeguards: there should be a commission that is in charge, a body that will give you a guarantee that if we stamp this officially, then you know this company or that one is okay. It is only now that we are putting all of these things together. I happen to be a producer, actor, director in my own small corner. We have just completed the production of another movie. We had our director from Ghana and artists from Nigeria, Tanzania, Gambia, Ghana. You know that kind of collaboration, but as I said, the administrative angle of the film industry is yet to be consolidated. There are still misconceptions, and misunderstandings as to what we are doing.

It's just like the music industry and how it started. Once one was successful, everybody jumped out of their house that day and we are all going to the studios and we are all rappers overnight. After a space of time, we came to realise that you can have a union registered with bargaining power and then the guilds come in, then the union, then the actor's forum, then the board, and the censorship level.

Now, because this thing has become catchy, the bush fire is on in the harmattan. It's now that we are realising these are structures we need to even control the quality of the production and to safeguard the interest of the buying public. We need to have a stamp of authority so we can feel confidence as buyers that this is a worthwhile home video, that it does not contain content that will shock our children, and so forth. Up til now it's been the private sector dealing with all this, but because of the dimension it is taking now, the regulatory and administrative side ought to be looked after. But even before it gets to that point, we as practitioners and stake holders in the industry need to get our act together and make the necessary recommendations for government.

ST: I think that is the issue, it is a growing industry, iand perhaps government needs to start paying more attention to it and get it focused just like when these mobile companies started coming. It took time and when government realised that there needed to be a regulatory body, then we did set up the National Telecommunications Commission to regulate them. I think with time, within the shortest possible time, government should focus attention on it and perhaps your interview is a trigger in the right direction because I will inform my minister and we will start putting measures in place.

FO: ***Thank you both.***

INTERVIEW WITH IDRISS KPANGE
TV JOURNALIST
AND CEO OF CONCEPT MULTIMEDIA

FO: ***I'm just going to ask you to identify yourself.***

IK: My name is Idriss Kpange and I am a filmmaker and a TV journalist.

FO: ***So how do you operate here, you as a filmmaker, what are the things that you do?***

IK: For me, I started this whole thing as a television journalist and during that time I was focused on doing a lot of documentaries, news pieces, documentary style for news, so it was over those years that I developed a passion to actually start doing my own stories which are not news based stories but human stories.

So that was how it started, but the platform for making those kinds of film is really not there so young and upcoming filmmakers like us have to struggle.Obviously there is no fund, there has never been any kind of funding from government or from any institution. So if you want to make your film, you have to fund it yourself or if you are lucky you can fund it with one of those overseas funding people. All of the good films that have been made, like documentaries in this country, have been made by foreign people. People who get funding from their country and then they come and they make films here. It's been difficult. That's the reason why people are really not interested in becoming documentary filmmakers here, because what's the point?

FO: ***I understand the difficulty for filmmakers but in terms of audience are documentaries something they want to consume, do they have any understanding of how important documentaries may be for them? Even if only for entertainment, do they watch on television, how are documentaries distributed?***

IK: Well, there is no network first of all in terms of distributing documentaries, but obviously people do watch documentaries that have been made over the years by different people. For instance, there is a film called *Fambul Tok (Family Talk). Y*ou know, after the war they set up the truth and reconciliation commission but they didn't really go down to the community level where people still hold grudges over the whole thing that happened. Some people were never forgiven because of what they did during the war, so these filmmakers came in and took the reconciliation process to the community level wherein people would come in and sit round the fire and then discuss and say, "This guy did this to me and I was never asked and he didn't say he was sorry".

It's a very powerful film where people came together at the community level and said, "Sorry, I killed your mother, I killed your father", but at the community level. It really had very good reviews internationally and people are watching that here like they really understand. So there is an audience obviously on TV and people understand the story once it relates to them. Recently we also started a film festival here. We showed a lot of documentaries that were made by some small filmmakers and some other international films. People were really interested. It was the first time we had a huge turn out and lot of people came.

FO: ***You need to talk to me about the festival in a second, but let me just try and locate the environment in which you are working. How many across Sierra Leone would you say are known filmmakers and documentary filmmakers? How many people are even trying to do any work in that genre?***

IK: I don't think there are up to ten really serious people who are interested in making documentary film, but for dramas and local films, there are a lot of people who are into those.

FO: ***Let us talk about the film industry as a whole. How big is it here, the local film industry itself? How are they distributing their work, because that's also somewhere I want to go. I want to be able to visit a cinema here. If they sell it in the market, I want to see where they sell it, and to look at what the figures are in terms of general filmmaking here.***

IK: The distribution is through marketers. I make my films and take it to a marketer and we negotiate a price and say ok, I want five thousand dollars for it and then the marketer gives me my five thousand dollars and

takes the film, makes copies of it and sells them. Now people are becoming more interested in Sierra Leonean local films. It's really growing now. Every single day four to five new films come out. Just like Nollywood. I think that's the trend. People are doing a lot of films every single day. If you go around town, you will see posters everywhere for new films coming out but the distribution is only done through the marketing stake — the people who sell the V-CDs or DVDs.

FO: ***So what happened to the cinemas?***

IK: The cinemas all got run down, and there is no cinema culture anymore. For instance, one cinema was sold, the space was sold and used as a store and what they focus more on is showing the English Premier League and people come to pay and watch the Premier League. But now it's shifting a bit. People go to movie premieres and the local movie cinemas to see the films that are out and sometimes they announce the movies that they are going to show. There is one cinema, Porsche cinema, but they mostly target expats who work in Sierra Leone and most of the films they show there are western films and not really our own local films that are produced here.

FO: ***In terms of the larger industry, do you think a marketer will buy a documentary? Do you think there is a chance that distributing a documentary through the same channel would work here?***

IK: I think if the story relates to the people, if it is a story they are interested in, yes they will. You know, people are becoming more aware and interested in real issues, not just drama and other genres, especially young people coming from the university or young people from high school. There is also a surge in people becoming interested in becoming filmmakers because I think they see it — through local dramas that are being produced here — they see it as an art they want to be involved in.

A lot of people are opting to becoming filmmakers so I think with time, things are really going to change. I think we are the last country that is really trying to catch up with the rest of West Africa in terms of film and cinema. No Sierra Leonean has ever made a big movie here that has gone out and made a lot of noise. For instance, Newton Aduka, he did *Ezra*, a Sierra Leonean story, he went to FESPACO and he won a lot of awards for that film, but Newton is not a Sierra Leonean. *Blood Diamond* is another classic example so I think there is a lot that needs to be done in the industry here.

FO: ***In terms of funding, if for instance there were to be a structured funding for filmmakers here, how do you see that operating?***

IK: I think the first thing we need if there is ever going to be funding is to build capacity of filmmakers before you start dishing out money because right now, a lot of the people don't understand how it works in terms of story telling. People may just become interested in becoming a filmmaker but they need to know the process, how it works, what the local and international markets are looking for, how you can match the standard of other people. So they need a lot of training in a lot of areas first of all.

FO: ***So are there any film training schools?***

IK: No

FO: ***None at all?***

IK: There is one that someone started a few months ago. He is trying to bring that kind of system into the education system and it has been very difficult because people don't just get it.

FO: ***So you think in terms of intervention, you think the most important thing right now is film education and proper training?***

IK: Yes, I think so. Some people have made very good films but they don't understand how the business works. For instance, they go into the festivals with their movies or try to approach international distributors but they don't know how, so I think they need a lot of education in that direction too — when you have your film, what to do, where to take it to and who to take it to.

FO: ***From the government angle, how focused is government on the film industry itself and what opportunities is government creating?***

IK: Government has never been focused on filmmaking. They have never supported filmmaking. The government is more focused on the mining contracts, roads and other infrastructures, but film? No. A couple of years ago the universities started the mass communication departments wherein some students went to study television. The equipment that they were given almost ten years ago is the same equipment that they are still using and there are really no teachers to actually to teach TV. All they are given is theory. They just read about it and then they come out of college. Some people go and work in newspapers or the radio or they become public relations officers or work in an advertising company.

I think Sierra Leone needs a lot of help in that direction. I think people are putting a lot of money in different areas and are completely forgetting and ignoring this other part of the art. I have stayed in this country and I have travelled overseas. I have seen what other people are doing, and I have decided to come back. I can say that I want to really do this and I want to do it here. It is really difficult and challenging.

FO: ***Are the TV stations here not funded by government? How does it work if you make a film and you would like to broadcast it?***

IK: There are no structures. The TV is government owned. They changed it into a corporation but it is still a 100% government controlled station and the content on TV is really not good. They prefer to play a lot of western movies and Nollywood films or some Chinese kung fu movies. The TV is terrible and there is only one TV station.

The broadcaster doesn't pay for anything - but they just passed a new copyright law and it's coming into existence now. Before I could take your work and do whatever I wanted to do with it and there was nothing that would really happen to me because there was no law.

I think the national TV needs to step up their game in terms of promoting the Sierra Leonean artists and filmmakers who are trying to do something. Then again, the TV is only interested in money. They only show something when you pay for it, even if it is your work. You can give them something and say, "Show this, educate the people", and they will ask you, "Are you going to pay for it?" So that's how it works.

FO: ***If you have to put a number to it, if someone should say, "I'm going to create a training programme for filmmakers, how many people do you estimate would attend such a programme, in terms of intakes, in terms of impact, how many people will such a programme impact immediately?***

IK: I think a lot of people will come for the first few weeks, then some will leave because they maybe find it boring. But regardless, many people will be come and stay interested. They can give you the best training but it is up to you to decide what you want to do with that, how passionate you are and what you want to use it for. A couple of years ago, the British Council sponsored the project with Scriptnet. Scriptnet came here and they trained scriptwriters how to write short films and that workshop went on for a couple of months in different stages — the writing stage, the scripting, then production. These guys had no prior film education but all of them were very serious people who went to that workshop and they learned a lot and produced some of the films. Some films went into festivals and they won awards. Most of the people really interested in filmmaking left, everybody is gone.

FO: ***I'm sure Sierra Leone is not just Freetown. There must be several parts to Sierra Leone. Where are the cultural centers or the centers where film making is likely to thrive or where emerging filmmakers are very active?***

IK: I think it's Freetown, and once Freetown kicks off it will spill over to other parts of the country because this is a very small country. People up country are always interested in what people are doing in Freetown and then start copying what they do.

FO: ***To what extent does what is happening here influence what happens in Liberia? If something was being done here, is it likely to spill over to Liberia, for instance, or vice-versa? Can it be combined? If something is happening in one country, is the other country impacted in some way?***

IK: Yes, definitely because these West African countries especially these five countries, they all share a lot of things in common. Liberia, Gambia, Sierra Leone, Nigeria and Ghana, we all share a lot of culture. We have things in common. With the music, there has always been that kind of thing. They make music in Liberia and when it comes to Sierra Leone it has a very huge impact. Then it happens the same way with the Gambians and in other countries, even Nigerian music is hitting with videos and everything.

I think there is this artist who switched off to become a filmmaker named Jimmy B. What he has been doing is making Nollywood kind of movies. He goes to Nigeria, works with the artist there, takes the artist from Nigeria, brings them here and they make a film. So there is that collaborative kind of thing going on, even Desmond Elliot (Nigerian actor) is currently here doing a film with Sierra Leonean actors and producers.

FO: ***You guys have basically the same history as Nigeria in terms of what the British, the colonizer, did in regard to how they used cinema as a basic political tool. I wanted to ask you about archives. Did they leave a lot of films here in archive in terms of the history of Sierra Leone, in terms of perhaps what happened in the colonial days? Because we don't have anything, we have an archive that has nothing in it.***

IK: Well, unfortunately, no. The national broadcaster used to have all these archives during the colonial day. During the war the whole library was burned down and so I think that was the only the national archive in terms of images that we had on film and TV. That was completely destroyed, and so no, there is nothing. I once worked with the Commonwealth in London and I was going through the archives and I saw a lot of those materials. They still have them there but we don't have any.

FO: ***Talking about the war, what was the impact of the say on filmmaking in Sierra Leone?***

IK: I think during the war, people were really not interested in filmmaking. People were thinking maybe there was something the foreigners could do. The only Sierra Leonean that ever tried to make a film that I remember was Hilton Fyle. He did a documentary on the NPRC — the military guys that overthrew the former APC government back in the '90s. He did a film about Captain Valentine Strasser because he was the youngest president in the world. That film really had a huge impact. This was 20 years ago, but before the war? No. I think most of what was going on was just drama — stage plays. We have a professor Pat Madi who tried to make a film even before Hilton Fyle. He had gone to school with Wole Soyinka. They were in school together and he was the director of most plays that they wrote in school. He tried to make a film then but it didn't work out because they didn't have the technology. Later on Dr. Julius Spencer came in and tried to do a lot of films. They shot television series and that was really how things started to progress. It was when the war was ending that people were starting to go into films.

FO: ***How much structure was in place for film before the war and how much of that remained after the war?***

IK: Nothing, there was no structure. There has not really been any education about film in the curriculum of the university or other institutions.

FO: ***I find that traumatic events like a war creates a lot of stories for filmmakers. People need to come to terms with what happened, people need to hear inspirational stories of how people survived the war and usually you need the artistic industry, you need dramas and documentaries to bring closure to those things for people emotionally. Are filmmakers here looking at that? And if there was a capacity, or a capability or the funding, what kind of stories do you think people would find interesting?***

IK: I think with the war a lot of people have stories that they want to tell, but they don't just have a platform. A lot of people went through hell and they have stories that they haven't told anybody. Even filmmakers have stories because everybody was part of it, but some of those stories, you can't really express. These small dramas that they do need to be a real life story. The only way you can tell that story is to probably use a documentary style of filmmaking.

FO: ***Where were you during the war?***

IK: Here, in Freetown.

FO: ***And how did you survive the war?***

IK: I was hiding, place to place, going under bunkers, and like that…and sweet talk. People who knew how to talk better than me were killed.

FO: ***As a filmmaker, do you have memories of that era that you would like to commit to film?***

IK: I wish I could re-enact some of those things that I saw during the war. I wish I could bring them back to life and then I would be able to tell those stories through film. For instance, I have a film that I am working on but I have been looking for two thousand dollars for five years and nobody will give me two thousand dollars. That's how serious it is. I have cameras, and I want to do the film in Guinea. I have every other resource and it is just something to facilitate my movement. I have been asking everybody and nobody is giving me the money, so that's just it. I think it's frustrating for people like us to go through this. When you go to other countries, especially the Francophone countries, they have lots of arts and cultural centers and it might not be that much but at least there is something. Go to Ouagadougou. I have been to FESPACO and if you go you will see their institution and their film schools there. There is an international Film School in Ouagadougou and people from all over the world come there. There is this big festival, a lot of arts, a lot of cultural centers and there is money for filmmakers. I think we also need that kind of structure. Since the colonial masters didn't do anything, we are trying to do it for ourselves now.

FO: ***What's the government's attitude (the current government in place) towards the industry itself?***

IK: I really don't know what their attitude is but I think to some extent they are supporting filmmakers. Some guys did a film a couple of months ago and when they needed some military hardware the government was able to give all the military hardware for the crew to use. That's a plus, but if I wanted to tell a very critical story of the government in a film, I don't really know how they would take it or whether they would say, "He is just trying to express himself through that kind medium". We are also doing some legal education drama now for one NGO. We are using the police station and the police cells, the court and the police and the inspector general of police gave us everything and they have been supportive of the project. So I think to some extent they will support filmmaking and filmmakers?

FO: ***Are there legislations, laws, legal instruments that support the industry to grow? Is there any legislation against piracy, and is there any legislation that allocates a part of the budget into supporting the growth of the arts or cinema or documentary?***

IK: In terms of budgeting, no. When they announce the national budget there is nothing about that that goes to the Ministry of Culture on film. There is nothing like that or maybe they have it and they are being corrupt. In terms of legislation for piracy, they just passed a new piracy act that has come into law now and at least to some extent they have reduced the piracy right now with the music and the films. That is why there is a surge now with the Sierra Leonean films competing with the Nollywood movies. Before, when it was purely Nollywood movies, it could take 2 to 3 years before one Sierra Leonean movie came out.

FO: ***So, right now you have a lot of Sierra Leonean filmmakers working with Nigerian filmmakers and vice-versa?***

IK: Yes.

FO: ***I want to know the truth about the two guilds.***

IK: Ian Noah is a Sierra Leonean but he was born in England. He grew up in England so he does not understand the culture. He speaks good English, so sometimes when he speaks, they don't understand what he is saying because he rolls his tongue and he has that strong accent and it disturbs them. They think it is humiliating sometimes, or they just can't get what he is saying but the guild actually started through his effort. Ian put together a very professional structure for the guild as it should be, so just because they were not too supportive of Ian's vision they almost killed the dream of having the guild. Then they went and formed the union but they are not even like a proper government registered group. The guild has a trade union certificate, the guild has a proper constitution, the guild has a website and the guild has more skilful people. For

the others, it's just about marketing and they have a lot of people in the east, so they are using this to market their movies. That's the idea, that's the whole thing.

FO: ***What kinds of cameras do you use?***

IK: I have a SONY FI, I have the SONY Z1 and Z7 and I have a CANON 5D MACH 2 and I also added a camera to them, the GOPRO It's a really tiny camera, a study kind of camera for action.It's water proof, full HD, full resolution, it's good for doing time lapse and you can attach it to a car.

FO: ***And it will create it for you?***

IK: Yes, I can show you some of the time lapse sequences I created with it — very good speed and it's two hundred and fifty pounds.

FO: ***So you are basically kitted up to do your documentary?***

IK: You know I have a production facility which I am trying to put together which over my last 7 years working as a TV journalist for Reuters I managed to save some of that money and put into this facility but still, it is struggling. It's growing little by little. We have mostly focused on doing commercial work at this stage because…

FO: ***How is that business?***

IK: Well, it is moving but it's difficult because other people are trying to do the same thing, but we are properly set up and it is good.

FO: ***How much business is here for somebody doing commercials for instance?***

IK: You will have a lot if you know what you are doing and you will have contact, because here it is all about knowing people.It's about who you know and how best you convince people in the company to do what you want.

FO: ***In terms of…obviously you have got a production company, in terms of training young people, how are the people that surround you? I assume that if you have put it together that there is room for training. But for you to find crew, how do you manage?***

IK: Yes, a lot of people that I work with manage to get their training from me because we are trying to help build capacity for camera crew, editors, and sound people. All that is in the pipeline because recently I went to America, through the US embassy there and they have this multi-regional programme for film in the US. They take people from all over the world. I was part of the fifteen people that went from all over — even from Jordan, Latvia, Sudan, India, Palestine, and a lot of other countries. I was part of that group and we went across the US meeting different people in film. We went to Hollywood, met executive producers there, and went to film schools. We met people in the African Film Festival office, I went to a lot of festivals and I went to Texas to the SXSW (South by Southwest) Film Festival there.

I want to get support from those contacts. We need a little support to build capacity here in filmmaking and we have started something. If you can maybe help us get used equipment, whatever video production or film making equipment that you can support us with, you are free to do it through the US embassy here. I am sure if we get anybody to support any of our projects the US embassy will be willing to bring things over. I was also in touch with a professor in California who is willing to come and do training with filmmakers and mass communication classes.

FO: ***I know the difficulty of trying to run a production company in an African environment and trying to run your own project. You run a production company because you are desperate to get some money so you can do your own project and sometimes you find out that you end up in the reverse, leaving your own project to support the production company. Have you been to Nigeria? Have you collaborated with anybody?***

IK: I haven't. I was really supposed to be in Nigeria a couple of weeks ago but the deal didn't work out. There is a guy named Ayo Johnson and he is on TV all the time, a Sierra Leonean/Nigerian based in the UK. He was in Nigeria doing some documentary on Boko Haram, Shell and all these crazy people, so I was supposed to go film for him, but then I was asking all

these questions about insurance and security but the station couldn't handle all of that. I thought that there was no story that was worth more than my life.

FO: ***You started out as a camera man for Reuters?***

IK: Yes.

FO: ***You have worked in very stressful interventions, war zones and things like that?***

IK: Yes, I've covered that kind of stuff

FO: ***… and usually when you cover, are you covering by yourself or …?***

IK: It's a one man thing. I go, I film, I return, I edit, I file, I sell the story, I write the script, and then I see it.

FO: ***Is Reuters still effective in that kind of set up?***

IK: They are really not too active. Again, after I have done it for seven years they are only interested when it is a hot spot. Now they are becoming more interested because they have heard that some western companies want to start oil exploration here. They have these huge business section of Reuters and do news for this huge financial corporations. There is a company that wants to start investing in the possible oil deals and exploring if it is commercially viable, so they are looking into that kind of thing right now.

INTERVIEW WITH PASTOR AIAH MOMOH PRESIDENT OF THE SIERRA LEONE NATIONAL FILM UNION (SUNALLEY)

FO: ***Since yesterday, I have been talking to filmmakers, production company people, we have just come back from speaking to the Permanent Secretary in the Ministry and we thought it would be important to talk also to the film guild, the unions and get a bit of your own perspective, to see whatever it is that you wish to say or to contribute to the conversation.***

So first and foremost, maybe you should introduce yourself and then give me a sense of history of this union, why was it formed, how was it formed, who are the executives, what are its goals, and what are its activities so far?

PA: Thank you. I am Pastor Aiah Momoh, I am the president for the Sierra Leonean National Film Union, the acronym is SUN VALLEY, that is the most common all over the country. I am also the CEO and director for THE USHERS FILM COMPANY. I have been around doing film for a very long time, by the grace of God. We have established this union called Sun Valley because we see the need as filmmakers to operate under a union.

There was a need for unionism because before now, films were not selling in the country. People were doing films back in the '80s but Sierra Leonean films are not too popular. When we formed this union, we tried by to put certain things in place and now if you go to the streets of Freetown, you will see Sierra Leonean films all over. Before, it was Nigerian films, and Ghanaian films, but now we have Sierra Leonean films that are selling. The union started two years ago on November 17, so it's not that old, but since then we have had positive strikes. We have been organizing workshops, we have ensured that we settle problems of distribution and marketing in the country and as I said, if you move around now, you will see Sierra Leonean films all over the place. We also trying to create awareness for people to know that there is an industry in this country. So far these are the things we have been doing.

FO: ***Before the Sun Valley, there was a guild. What happened to the guild and why did you feel there was a need to create another body?***

PA: Before we started the Sun Valley, as you said, there was a guild indeed and I was also part of it. Most of us were part of it. I would not want to say it died down, but along the line it stopped functioning. The whole guild was not moving the way we expected and because of the passion some of us had, we decided to set up a new movement and so we came together as members of the industry in this country — people who are making films, some from the east and some from the west. Then we reasoned that since the guild was not moving the way it should, we should organise something else. In fact, we started this organisation two years after the guild was not functioning well and so we came together and started our meetings. Then we came up with a name, that's how it happened.

FO: ***In terms of what you will consider the success of the union apart from distribution…and I will come to you helping me to define better how you solved what you called the distribution problem…what are other things that the union has achieved or aims to achieve in this journey that you have started?***

PA: We have achieved a lot. First, we organised a film festival alongside We Own TV. We did it at the Miatta Garden here and it was a big success and a whole lot of people attended. We have also established a website that is popular for Sierra Leoneans and non-Sierra Leoneans to be informed about what is happening in the country regarding filming as far as the industry is concerned.

We've also been able to help filmmakers to produce their films because one of the problems we have been having is finding sponsors and people to come on board and serve as executive producers. It's been a big problem. As a union we have been coming on board, helping people to produce their films. We are now working on setting up a censor board to make sure we begin to censor some of these films. We have worked with international organisations and with other NGOs that are based here as well.

FO: ***Do you have the power to censor? I mean when you say the union wants to censor, I'm concerned because this***

is a creative environment, an industry where people are doing their things. Isn't the union about empowering filmmakers, whether they are part of your group or not?

PA: We are not saying that you come with your film to us and we decide whether this film goes or not. Within ourselves, within the union, we will look at your script, and say, " Alright, there is a mistake at this point. The plotting is not good…etc.", to help the films that are coming out. In a broader sense, we are looking at working with some other people who are not part of the union, who are yet to come on board to see how we can work together to establish a better censor board.

FO: ***Tell me about distribution; the model of distribution that you are running is almost like that of Nigeria… the open markets, street sales… How have you been able to structure it, is there any difference from the model in Nigeria or Ghana and what are the dangers for the filmmaker in terms of their intellectual property here?***

PA: To be honest, the very first thing we were fighting for was to get the people to buy our films, so what we did was to make them available. We look out for people who we know are competent, people who we know can market the films, people who are ready to put their money into the whole thing. We spoke to them and they accepted the proposal and they began to produce the films with their own money. So that was how the whole thing started, because before now people did their films but they didn't have money to produce, so now we talk to these people and they are ready to produce, they are ready to print our films and posters without paying upfront and so by the end of the day, we now have a lot of Sierra Leonean films flooding the market because we have settled the problem of raising a huge sum of money to take them to Nigeria. We used to send all of our printing to Nigeria but now the union has successfully organised a structure wherein you don't need to raise ten thousand dollars. All you need to do is to make the film and when it comes to the post production we have people who can handle it and we begin to flood the market. We are working on some other things to see how we will get a better structure, but as of now we like the way things are going, because before now films were not selling. The whole thing is progressive. We have reached the first point which is the awareness that we have an industry in this country. They are doing well. Let us begin to buy their films — Nigerian films should not dominate our market, Ghanaian films should not dominate our market. This is the strategy.

Before now, the Nigerian films were selling heavily. Nobody looked at our films but now I can take you to places where people sell Nigerian films. We have the Sierra Leonean shops and we also have the Nigerian shops, but you will see people go to the Sierra Leonean shops to pick the Sierra Leonean movies. For now, we are successful and we are planning as a union to do something else.

FO: ***What other activities are you involved with as a union beyond distribution, what are you activities in term of training? What are your activities in term of creating funding structures, how are you collaborating with government to protect intellectual property?***

PA: Let's start with the intellectual property. The union is part of it. Since the whole thing started, we have been part of it. We've attended the meetings several times and we came up with the idea that there should be a workshop. Now that it has become a law, there should be a workshop wherein people will be trained and those people that have been trained will go out to train other people, so it's like training the trainers. The union was part of that. We have been monitoring the system with regards to piracy. As I am talking to you, we also have our own team in the union that goes around from time to time because we know where the pirates are. The police don't know but we know because we are in it. We know the holes. We have been catching some of them. Two weeks back, two of them were captured by the police and last month we caught some of them again. We have been making sure that we go the extra mile to protect our members and their rights, and we have been working with government.

For instance, we had a lady from Canada who was here when we organised the programme. It is called Faces of Sierra Leone Movie Stars. When you go to Nigeria or you go to Ghana, it is easy to identify their actors. If you are talking about movies, you can point at Genevieve, Omotola or Emeka but when you come to Sierra Leone, it's difficult to find them, so what we did as a union was to advertise our actors so that it would

be easy to identify them. We organised the programme and I can assure you it has not been done anywhere else in the world. People called from outside Sierra Leone when they heard about it and they wanted to know what the whole thing was about.

Somebody from Canada said if they had this kind of opportunity, the American actors would not overshadow them in Canada, so it is a plus for our actors. We organised that programme at the swimming pool and we collaborated with the Ministry of Tourism, Youth and Sport and also the Youth Commission and other government parastatals and it was a success. We presented thirty actors and categorized them into three: silver, gold and platinum and these people, as far as we are concerned as a union, are the best in the country. Now we have projects that are green lighted already for these thirty people — they are our movie stars. As a union we believe that because they went through a process and they succeeded the public learned about them. We had about two hundred people or so who applied for that but only thirty succeeded.

FO: ***They applied to be known as stars?***

PA: No, to be known — to go through the process. They are actors, they were auditioned, we interviewed them, we asked them to do one or two things, just to get the best out of them because we want to showcase our actors, we want to add to their profile and at the end of the day, we had thirty who were able to make it so that programme was a big success in this country.

FO: ***In terms of documentary, how well is that sector of the film industry doing in your opinion?***

PA: Well, you see the Nigerian films actually stole the attention of people with regards to documentary. People were used to feature length films because of the Nigerian films that were flooding the country, but you have a particular group who love documentary films. They are glued to it but with We Own TV and some other groups around, they have been pressing. If you call them to your programme, they will show you short films and documentaries and gradually, people are getting fond of documentary in this country. I believe there is a market for it. The only problem is that it is not common. You have a specific set of people doing documentary like the young man behind you Mr Idriss. Mr Arthur here is well known for that, but it is not as rampant as the feature length films.

If you have good documentaries, people can go for it. For instance, the SLBC are looking for documentaries but they do not want to put money in it, they want you to do it and bring it to them.

FO: ***Why is the union not advocating for broadcasters, or for people who are using this content to commission creation of content? It is the same problem in Nigeria… you know where the broadcaster wants you to create the film, and then wants you to pay him to show the film. I was once president of the producers association in Nigeria so I faced the same thing. I just want to know what strategies are you using or is it something you have considered at all that you can be in front, trying to create that consciousness for TV stations to rethink their approach to this?***

PA: Before now I could not tell you it was possible, but now I can confidently tell you it is possible. The union is getting stronger. When we knock on any door, the door remains open to us. Before this it was not so. You cannot build a house in a day and I have a lot on my desk, a lot to accomplish, so I am taking things one at a time. We have successfully done FACES and now I am into something else — a project. We are also working with the SLBC. We intend to have one hour on SLBC, and they have given us the one hour. It was not easy. We started the fight last year for this one hour and because they are beginning to see the strength of the union and what we have been doing, they have given us the one hour. We are yet to do the first production. When we start and they find the whole thing interesting, the next step is that we can broach the subject of documentaries. I remembered Arthur Pratt (WeOwnTV) and I visited them the other day and we told them we wanted to be doing soap operas and they said it was good and we could do it together.

FO: ***If there was an outside intervention in the industry, in your opinion what area should that support focus on?***

PA: Some people are doing substandard films, but it is not because they want to do it. As I said and like you are also saying, the support is not there. We would want

support in the area of equipment, because equipment is kind of expensive here. It takes people like some of us to hire a Mach 2 camera. We are working on it actually to see how we can solicit to get funding for equipment, I would want you to help me with some equipment for the union.

Money is important, yes, but if we have the equipment, then we can make money.

FO: ***Freetown is where maybe most of the activity is, but are there filmmaking activities in any other part of Sierra Leone? In Ghana there are different kinds of industries across the country that are sort of almost divided according to tribe. It is the same thing in Nigeria, where you've got Nollywood, but there is also the Hausa film industry which is totally different, then you've got the Yoruba film industry as well. I was wondering if…***

PA: As you said, you asked whether there was another guild before the union started. I said yes, there was one before us, some of us were part of it and it is still functioning now. I am saying we have nothing against them.

We have filmmaking going on in the provinces and most of those people are part of the union. The union is established in Lungi, Makeni, Kenema, Bo and Port Loko. As I said, it is a gradual process. We do one thing at a time.

FO: ***Assuming that there is an intervention, how would you want it structured? You told me what you would like an intervention in but the question is what would the structure be? Is it the sort of thing that will be a collaborative thing with government, is it the sort of thing that the union wants to be the one organising, or is it something every individual filmmaker should have access to?***

PA: For me I do not matters concerning the industry should be handled by the government. They have a lot of work to do. Let them concentrate on their work. However, if we as filmmakers are in control of our own situation, when the equipment comes, by God's grace, we are in charge of it and we put the structures in place. As I said, the whole thing is progressive. You will never go to Hollywood and see every thing in place and you will never go to Nollywood and see everything in place. As the situation arises they create room for it. Wherever you go, as long you are a progressive person, as the situation arises you create room for it.

I know if the equipment comes we are going to establish a well structured body to run the affairs of that so that people, filmmakers, not only filmmakers of the union, when they are ready to shoot their films, they will not produce substandard quality films. People will not only get access to it but we will be able to establish something that we will be able to get other funds from to get some more equipment, so I know what to do when the equipment comes.

FO: ***What is the structure of the union right now, who are its officers, what is the constitutional structure?***

PA: A union like this is responsible and there is no way we can function without a well structured body. I have been hearing some of the things people say like, "Don't go to those guys, they are not structured", but how can that be possible?

We have a structure. We have the President, that's me, and then we have the Vice President. There is the Secretary General, Arthur Pratt, there is the CLC, the Cinematographic Liaison Coordinator, and he is in charge of everything. Now we were talking about equipment and when the equipment comes, he is the man in charge. Whatever pertains to filming, for instance, if there is a dispute between two groups, this is the man that is supposed to handle it. Whatever it is — the artistic side, the technical side — he is in charge of it.

For the guilds, we have the producer's guild, the actor's guild and the director's guild. We are planning to establish the writer's guild, because that is the beginning of the whole thing. If the script is not good, you can have a very good camera man with very good equipment, but if the script is not good then, at the end of the day, the whole thing will be a problem.

The union has a very good structure like I said. And in those places that I mentioned, we are trying to establish regional coorindators in charge of their own territory,

but they are subject to the national executive. We do check in on them from time to time and they send in reports. That is how we operate. Now if you want to go to Bo, all I need to do is make a call, say I have someone coming, treat him with respect. Otherwise, when you go, you will spend all of your money in vain and no one will listen to you.

FO: ***When I was asking about structure, what I really need to know is the executive, is it elected, is it appointed, what are the terms of that executive, the offices, what are the chances other filmmakers are not excluded? That is really where I am heading. I understand very well the structures and I am really happy that you guys have got that in place but it is also important that the creative industry is democratic and that everybody has access to such a support.***

PA: Yes it a democratic one, but since the whole thing was established we are yet to have an election, because you can't talk about elections when things are not in place. The term should be 4 years and then we have another election, but according to the constitution, we elect our executive, we do not select them. For example, last year, we had one election for the actor's guild.

FO: ***Who are the people in the other guild?***

PA: I didn't want to say this, but I will. It is not that I am bragging, but I know some people belonging to film guilds and they have been coming to me asking for help. I have been helping them with the printing of their posters and connected them to a marketer that I know will be able to market their films. When some of them are finished with their job, they still come with it and ask me to take a look at it. On the whole there is a cordial relationship. I know some people who are a part of SUNVALLEY, members who go to the film guild, members who lend equipment and some of our members are friends. The only problem we are having, and that is easy to settle, is the problem of the name. The guild has been there for some time and they are not prepared to dissolve. And the union is now in place and we are not prepared to dissolve. So we agree that there is more than one union and more than one functional body.

We will see what we can do, this is our country and we will settle it, but there is no way we are going to dissolve our structure and there is no way they will dissolve their own because the visions are not the same. I cannot force a man to dissolve or to merge when I know he has his own line of operation. They are not the same. If I try to do that then I am not being fair and there is no way it will work. It will create more problems at the end of the day.

FO: ***What is the registration process? For instance, how do I become a member of SUNVALLEY?***

PA: If you come in as an individual, the registration is a bit different from the group registration. If you come in as a producer, then we send you to the producer's guild, you register with them for a sum of Le100,000 and you will be given your ID card and other documents. If you are coming in with a group, you come straight to this office and register with Le 100,000 as well for your group, your group will be given a certificate.

FO: ***It is the same amount of money to register a group and an individual, why?***

PA: When this whole thing started, I told you there was no money, so if you ask people to pay 1M you will not be able to gather a group. We looked at all of these things and decided. There will come a time, the money will shoot up, its obvious, so registration per group is Le 100,000.

FO: ***So a group comes, pays 100,000, a single person comes as well, pays 100,000?***

PA: I am not finished. Let me explain. If you come with your group and then you pay 100,000, then the actors within your group are sent to the actor's guild where they register as individuals. The director of that group will go into the director's guild and registers with the director's guild.

FO: ***For Le 100,000 each?***

PA: No they have different…I can't disclose that now, but they have different fees that they pay. If you are coming in with your group, your producer goes to the producer's guild, the actors goes to the actor's guild, and then the group pays Le100,000 and all these small, small amounts to the other…that is how we organise our own registration. If you are just coming in

as an individual, then there is no need for you to pay the group registration fee, you will pay the individual registration fee, because we have some actors who do not belong to any group or company at all.

FO: ***Are you a real pastor or is it like a creative thing?***

PA: I am an ordained reverend and an assistant pastor. I preach the gospel through movies. The name of my company is THE USHERS, which basically means showing the way, showing people what to do and where to go.

FO: ***Do you work in the Christian film genre?***

PA: Yes I do, but as of now, we don't have that kind of body. We are all the same. Yes, my films have Christian values, but the way I package them you will not know, because some people will never sit down and listen to "Jesus loves you", so I do my own to entertain, but when you look at the films you will learn a lot of lessons and I can communicate my gospel to you in a very easy manner. The head for the producer's guild is a pastor; we have more than one pastor with us.

FO: ***Thank you.***

TRANSCRIPT OF VISIT TO CONCEPT MULTIMEDIA STUDIOS

Idriss Kpange: Founder and General Manager
Valona Taylor: In-house Producer
Abu Bakarr Sallu: (AB4U): Sound Engineer

VT: My name is Valona Taylor and I work at Concept Multimedia as a producer. Concept Multimedia was set up about three years ago by Idriss Kpange, Emmanuel Hayes, AB4U and a few others. They were able to pull a few people together and they basically built Concept Multimedia by themselves. They had no one backing them at the time and I'm sure people living in Sierra Leone realise that the film industry is a difficult industry for a group of young men coming together to start something so unique and fresh. It was difficult at the time.

The place where they actually built this media house used to be a store room, so they really had to come up with a plan on how to set up the place to make it look like a studio. The intention was to have an audio studio along with a video studio at the same time and to make it a one stop shop where artists, or where anyone who is interested in media could come in, record their audio and at the same time do their video while getting quality at the same time.

Obviously in the first year it was difficult to set up and I think the guys spent the first year mainly going out and doing odd jobs. I joined them in early 2012 and when I came in as a producer I could see there was a lot of creativity in the team but they were kind of missing a producer who would come in and tie the whole project together.

When we get projects or people come in with jobs, I help with the writing, which then goes to Idriss who works as the chief editor and the camera operator. We then get the sound engineer AB4U and we all sit down together to discuss the idea and see how best we can work with it.

One thing they kind of lack in this town is a team of professionals that can come together. We use Concept Multimedia as a platform for people who want to come in and see how we set it up, because there is a lot of, I wouldn't like to say expectation, but people expect so much from us. They believe that Concept Multimedia is laying the tracks.

We invite people to come in and see what we do and how we can help them, so we have a lot of people coming in just to find out how they can go about doing their projects. We get a range of people coming into this office asking for various things, from event coverage to videos. As I mentioned before, there is an audio studio, so we get a lot of artists who come in. AB4U and Sound Boy Ritchie work in the audio studio. We also get documentaries from NGOs, and international people coming in looking to make short films about projects that they are doing.

FO: ***How long have you been a producer?***

VT: I have worked for the last three years as a producer. I studied at Brighton University for two years doing Broadcast Media and then I transferred over to Greenwich University London, where I studied Digital Media in the final year of my degree. I knew at the time that even though I was technically able to do the work, I was more inclined to produce because of the way I like to work, so I spent a year getting work experience in studios as a young producer.

I decided it was best that I was in Sierra Leone. I got in touch with Idriss and he told me about the studio and it was one of the perfect places to come and get some experience.

FO: ***How many you documentaries have you produced while working with Concept Media?***

VT: We haven't produced any documentaries per se but we have been called on to film documentaries. One thing that we are deeply involved in is the four-part series we are doing for Advocates in Sierra Leone about people's rights — because information is lacking

in the society. What Advocates is doing is using this documentary as a platform for people to know their rights in terms of themselves and the police. We are also doing a documentary for PLANN, an NGO in Sierra Leone and I believe the documentary is about Girls in the Media.

FO: ***How many jobs have you produced in your tenure as a producer here?***

VT: We have produced three or four short programmes and then the short documentaries that we're working on.

FO: ***Are you interested in documentaries and do you think there is a market for documentary filmmaking in Sierra Leone?***

VT: Yes, my passion is documentaries. I believe there is a market for documentaries in Sierra Leone because, as you can see, there is a lot of talent here but they don't have the platform to get those ideas and those stories out. In the last few years we've seen that people come from outside, to make award winning documentaries about the country while the people themselves don't have the tools to make documentaries.

FO: ***Are there any film schools in Sierra Leone?***

VT: Not that I know of.

FO: ***If an organization were to decide to allocate money to aid documentary filmmaking in Sierra Leone in which area do you think this money would be useful?***

VT: I think most importantly it would be in education. Documentary filmmaking is different from filmmaking. The way you tell a story in documentary filmmaking is not the same way you tell a story in fiction filmmaking. If money is coming in, I believe it should be put into basic training. There is a desperate need for that.

FO: ***What are the challenges you face that are unique to your environment?***

VT: The challenge is in the lack of respect for media. People don't understand the importance of media and the weight if you have the media behind you. As a producer, what would make me great would be my contacts, which would lead to future investments and funding. The culture of investing in films and seeing it as a business is not clear to the people yet, so as a producer, that kind of limits me and makes me think of new ways to approach people and say, "I've got this brilliant idea and if you give me this amount of money I will be able to do this and several other things".

FO: ***Do you have challenges in terms of equipment?***

VT: That is a huge challenge, but I must admit I feel lucky to be with Concept Multimedia because even though we don't have all of the equipment we can make use of at the studio, we still have a wide range of equipment. So in that respect, for me personally, I feel quite blessed I'm with the team. I know as a wider picture, it is a struggle to get equipment. For example, if anything was to break here or if we hired out our equipment to someone and it broke, getting the same quality equipment would be almost impossible. There is a huge gap and a huge need for equipment and equipment management as well.

FO: ***Is it easy for you to get equipment in the country or do you have to go out of the country to get it?***

VT: You have to go out of the country to get standard equipment. They have good enough equipment here but I haven't seen any one push to get industry standard equipment.

FO: ***What are the goals of Concept Media? Let's say five years down the road, what are you guys going to be doing?***

VT: In five years time we probably will be looking into our first major film but until that time I see us doing a few music videos and I see us really getting into documentary filmmaking because it is the passion of the team. It's just that at the moment, the right tools are not in place right now to do a documentary. So in five years I believe we would have made a few more documentaries and I also believe we would have made major extensions to the studio.

FO: ***Do you plan on having a teaching facility?***

VT: Yes we do.

FO: ***What is your take on the Broadcast Media in Sierra Leone? Do they hinder or do they help with your work?***

VT: They hinder the work we do majorly. The reason I say that is because of what I am seeing: professional channels being downgraded to the kind of student-level quality we did while learning in university. That's my honest opinion…although they have made improvements!

FO: ***If you could change things in the industry what would you change?***

VT: Information. Information is key. Although where I got my training, you learn every day through research and watching other people work. If you want to be a director, you have to know who your director is and what your style is. I believe that once you give people information, and then you give them a little basics, then they can then go on and do things. That is what filmmaking and documentary filmmaking is all about. Just knowing the basics, taking the cameras, taking equipment and doing what you need to do.

FO: ***Are you aware if there are any archives in Sierra Leone for documentary films?***

AB4U: Idriss Kpange used to be a Reuters TV correspondent in Sierra Leone so there is a lot of footage that we at Concept Multimedia have that even SLBC the government station does not have.

FO: ***So what you are saying is that there is a documentary archive in this studio?***

AB4U/VT/IK: Yes.

FO: ***Do you share that information and why?***

IK: Not at this stage, no. We haven't gotten a request to share it and also we haven't properly catalogued it yet in digital files.

FO: ***Is there any government funding available for filmmakers in Sierra Leone?***

AB4U/VT/IK: None at all.

FO: ***What about legal standards? Are there any laws in place that aid filmmakers?***

IK: I think the government has gone so far as to introduce the new copyright law, which is why a lot of people are interested in filmmaking…just because of that one step. Imagine what would happen if the government did more? There are just 5 million people and maybe 200 people are interested in filmmaking. I'm sure the government could support filmmaking in this country if they were less corrupt and if only they would direct some of the funds that they put into their overall budget. Maybe the Ministry of Culture has a fund for filmmakers. I think the government can do it, I just think people are laid back. They don't really understand. As I said, that education is lacking. Even the politicians don't know how to market themselves.

AB4U: There is one point that I always see in Sierra Leone. It is the fact that people don't actually know how to use media, just as Valona said. Watching SLBC is like watching some secondary school kids put together programmes. There is a lack of understanding of what broadcast should be. If you listen to the radio, a DJ will just play music for hours on end without trailing what radio station people are listening to. The culture is just not there. We have been to the Ministry of Tourism and Culture. They talk the talk but they don't walk the walk.

Education is key and general sensitization of what the media is and what it does.

IK: Let me give you a classic example. You were talking about archiving…. The National Electoral Commission is running after us right now to give them footage from last year's election. We have a lot of this information on video, properly shot and well kept for the last 5 years. They came here and they have seen it. When we told them we had footage their response was, "Oh, lets film it on our mobile phones".

So, you see even if I wanted to give them my footage, that makes me sit back and think that these people are not serious. The education needs to go beyond the filmmakers. It needs to actually teach people the essence of media. It has to be a general sensitization. The president, the ministers, all these people do not know how to market themselves.

FOCUS GROUP

A Focus Group meeting was held featuring representatives of the industry stakeholders.

Lansana Mansaray, aka Barmmy Boy: An accomplished musician and filmmaker, **Lansana Mansaray, aka Barmmy Boy** exemplifies the talent and potential of his generation. Gifted at engaging his peers in creative collaboration, he is a natural mentor and instructor. Barmmy Boy assists in coordinating the commissioned productions produced by We Own TV: Sierra Leone. He has participated in media projects with iEarn, War Child Canada, cafesociety.org and has been honored by youth groups and the British Council for his film/video work.

Arthur Pratt: As a drama teacher, filmmaker, youth organiser and pastor living in Freetown, **Arthur Pratt** leads the ongoing We Own TV efforts in Sierra Leone. A respected leader in his community, he has a longtime commitment to working with underprivileged youth. Arthur is a compassionate and deeply motivating mentor. He has toured throughout the country performing original productions of Shakespeare. His credits also include numerous short films and plays created in collaboration with the youth he serves.

Papa Shaw: An editor, producer and also a camera operator. He is an independent filmmaker in Sierra Leone.

Kadie Sesay: An actress and a producer.

Benjamin Dominic: A writer and a producer.

Brima Sheriff: A writer and director.

Ibrahim Sorie Samura: An actor and director.

Mohamed Foday Kamara: Owner of production company Bintumani Pictures.

Augustus O. Thomas: A director.

FOCUS GROUP MEETING FEATURING REPRESENTATIVES OF INDUSTRY STAKEHOLDERS

FOCUS GROUP 1

Interview with members of The Sierra Leone Film Industry Labor and Marketing Guild (S.L.F.L.M)

Papa Shaw: An editor, producer, camera operator and an independent filmmaker in Sierra Leone.
Kadie Sesay: An actress and a producer.
Benjamin Dominic: A writer and a producer.
Brima Sheriff: A writer and director.
Ibrahim Sorie Samura: An actor and director
Mohamed Foday Kamara: Owner of a production company, Bintumani Pictures.

PS: My name is Papa Shaw, commonly known as Edwin in the media world. I am an editor, producer and also a camera operator. I am an independent filmmaker in Sierra Leone. With my experience as a filmmaker, I can say that filmmaking in Sierra Leone is not that easy. There are a lot of things you have to go through to get your film done. Concerning the challenges I face in editing, I think we need a proper training facility so that we can get our films cut very well. We get our training from the experience we get from friends and international people that come to Sierra Leone make movies. The experience we get is the experience that we implement in making our own films. Also, as a camera operator, I got my experience from an international organisation called I RUN SIERRA LEONE, where I started camera operating and I was taught by a filmmaker from New York. He basically taught me how to use the camera. From there I decided to go into filmmaking. I started filmmaking because I believe it to be my career and I believe I can make a living as a filmmaker.

KS: My name is Kadie Baihe Sesay and I am an actress and a producer. I ventured once into producing a movie and until now I haven't finished producin. It was not a good experience though because we funded that movie on our own. My friends and I went out and scouted for money and tried to produce the movie, but up to this point we haven't produced it yet, so I cannot say I am a full producer. Acting, however, has been my passion since childhood. In Sierra Leone it is so sad, because even if they call you to act a movie, they cannot pay you because there are no funds or budgets for it. So you go and act freely and even after sales, they do not call you to give you something — not even a Coke for the role you played in the movie. It has been a series of ups and downs. There is no story to write home about the movie industry in Sierra Leone.

BD: My name is Benjamin Dominic; I am a writer and a producer. My experience as producer so far is that the film industry in Sierra Leone is very young. Some of the constraints that we have start with the actors. Most of them are not trained and there are no institutions to train them in Sierra Leone, so it is always a big effort for someone who wants to do a movie to take up that challenge.

In the area of actually making the films it is sometimes not easy for us to sort out our locations because most people here do not really understand what films are all about. They do shy away sometimes from giving us locations for our movies and even when we meet institutions that are already established, they sometimes find it difficult to give us some of the things we need in films, such as props. One of my friends had this experience. They wanted to use police uniforms, guns, and the like in making his film. It wasn't easy. He had to go through a lot of protocols to do so. This at times derails your story. If you have a story that talks about police, the vans, the guns, etc., the actual process of shooting it becomes difficult because they do not understand why they should give you their materials to do your films.

Another constraint that we face in the industry is funding. To raise funds to make films in an environment where filmmaking is new it is not easy. Not everybody knows much about filmmaking, so they look at it as something that is not lucrative. So, funding has been a problem. With most of the films we do here,

the actors who have a passion for filmmaking come together and raise funds to do films. When the actors themselves are raising funds to do their movies, that just tells you what the film is going to look like.

Lastly, I just want to say that workshops would really help all of us in filmmaking but we are not getting workshops that will train the actors and filmmakers in totality. That includes cinematographers and cameramen, DOP, sound engineers and all the departments that come together to make a film. I want to believe that if all these things are put in place we would do better.

BS: My name is Brima Sheriff and I am a writer and director. I'll tell you about my experience when I ventured into filmmaking in 2005. I did my first movie which primarily focused on female genital mutilation. I come from a very deprived community and as a result I used to write a lot of poems and songs as a way of consoling the soul. Then I became a member of a theater group and when I joined Amnesty International my capacity was further built by the human rights training that I got, so most of my movies are really tied to human rights issues. That's how I ventured into the first movie.

The challenges were that the actors were not trained and I was not equally and adequately trained. So then the very first thing I had to do was most of my training online by going on to the internet, studying about how to direct a movie and learning what it entails to do a movie. So that's how I did it. I was responsible for funding the movie and transportation for rehearsals. I worked with a location manager and gave him transport to find locations. I was responsible for paying the editor. I was responsible for producing the entire movie. It was a real challenge because by 2005 Sierra Leone was at its embryonic stage of movie making and people were not appreciative of Sierra Leone movies. I also faced challenges with sound. I didn't know how to direct my cameraman and he was not an expert in doing that. He was a television producer and we used him for the very first film. These were the key challenges I faced in 2005.

After that, I ventured into a second movie and unfortunately I could not release it. It was supposed to be released on June 16, but my house got burned down in January this year and I lost all my equipment. Still, I think I gained a lot of experience with the first challenge.

First, I know that making a movie is a business. It is not anything that has to do with fun. Secondly, I noticed that with doing a movie, you need a certain capacity, so what I had to do was talk to other directors, look for other people who had experience and most times I'd call peer discussion meetings and I would share my ideas with colleagues. I got a lot of capacity out of that. Generally, making movies in Sierra Leone is very expensive. It is very difficult.

Another big challenge is that there is still a dissenting voice in Sierra Leone in terms of who is an expert in making movies and who is not an expert. I have noticed that we are divided along this line. There are a group of people who just believe that without them being involved, films are not good in this country. I think that's the challenge. They have the expertise and we do recognise the expertise, but there is a very big block between them and most of us with not really very strong capacities who are interested in doing movies.

ISS: My name is Ibrahim Sorie Samura. I'm an actor and a DOP. My experience in the movie world in Sierra Leone is not that good because I have encountered a lot of problems. Initially, when I came into the industry, I wanted to be an actor but I found it so hard and it was difficult for me to make it acting, so I decided to go to the back of the camera and learn to be a camera operator. When I took that step, it was not an easy task for me again,and it was only through the help of God that I met a German who was a documentary filmmaker. He had come to do a film called *Lost Identity* and I spoke with him and told him that I wanted to learn from him because there was no film school in Sierra Leone. He said he would teach me how to operate the camera.

After that, we went on the first project which was *Breaking the Rules.* There I started gaining experience operating the camera. We did another which was *Lost Identity* where I served as the second cameraman, operating the second camera with him working side by side. He was teaching me to know the angles with which I should take my shot and which I should not take my shot.

I was of the opinion that there were no professionals in Sierra Leone, but then I got in touch with the Sierra Leone Film Guild. I met people in the movie world, got close to them and gained experience from them. I have learned a lot and now I can say I can do a movie on my own with all the experience I have from producers, writers, directors, actors and actresses in the guilds.

Initially we called on the government to aid with funding as there was no funding and then there was nobody responsible for film and so the government had no one they could entrust with funds. After forming this guild, and I believe it has all the experienced filmmakers in Sierra Leone, we went back to the government and they tried to award a certificate to the guild which was a good step. It was something that I appreciated because I believe it will help the industry in terms of providing funds and encouraging investors to come in and invest their resources in the movie world. I was very happy the day they awarded the certificate to us.

In filmmaking we are having problems with locations and using people's houses. It is ridiculous for people in this country not to give their houses to people like us who are passionate about doing movies. Maybe it's because we just came from the rebel war so no one trusts each other. I believe in this peaceful environment that we have known and they should be the ones helping us with locations and other things for us to climb up in the film industry.

To round up, I would like to call on investors to come in to help with film schools, to help the film guild so that we can groom more people and also so we can be trained to make more professional movies.

MFK: My name is Mohamed Foday Kamara, popularly known as Meddf. I am a proud member of the Sierra Leone Film Guild, co-founder and owner of production company Bintumani Pictures. I started my filming career some 8 years ago as an actor and over the years I have metamorphosed into different things in the making of films. Initially when I started as an actor, writing was on my mind and I had a passion for writing so I taught myself how to write a script from a template I got from the internet. Over the years I have been writing scripts that people have been looking forward to for productions, but unfortunately it is just a hobby, because after writing a script you hardly get a producer who will say I like this thing, let me make a movie out of it. I once had a guy tell me that he wanted to give me less than 100 USD for a script which I wrote, and I told him no because I know what it takes. That took me to another level. I decided to start producing.

Just like many filmmakers in this country the experience is a bitter one. The country is not open to filmmaking yet. People are not that interested. I'm not talking about those with the talent, I am talking about investors. It is hard to find someone who could be an executive producer or a company that will invest. They are not interested.

I co-wrote and produced *Breaking the Rules*. It was a hit in the country because it sold aver 20,000 copies, which is considered a big deal in Sierra Leone, but when you go to the internet and see how many copies are sold worldwide 20,000 copies is just too small.

Honestly being a producer…. It's a shame I am saying this on tape but, the person who ended up doing the marketing for the film ended up giving me the producer, Le500 for a tape which is something like 0.1 dollars. I could not even pay my actors, but I spoke to them and some of them understood and some of them are still after me and honestly I have nothing to say to them. The shameful part of it is that my film is still selling but I'm not getting any royalties for it.

The marketing structure in this country is so poor, that people are not willing to invest, and the few who do come on board will do so only after the production. They will market your product and you get almost nothing for it. If you say you are not giving it to them, then you might as well just keep it in your cupboard for eternity because you are not a marketer and you do not have the knowhow to market your product in this country. The only option you have is them and they will use, misuse and abuse you because they are the only option.

However, we are not relenting. For some of us it is a hobby. We are doing itbecause we like what we do. Still, we are not getting anything.

Some of the constraints that I faced as a filmmaker, were that I had to teach myself how to write a script and how to direct. With directing you cannot read from the internet and go and direct just like that, but I have managed over the years. It has been successful locally even though I have not been able to break barriers outside Sierra Leone. At least I can walk the streets of Freetown and someone will recognise me as a filmmaker even though I am not known outside Sierra Leone.

To get a unifying voice that will speak for the film industry in Sierra Leone has been a major challenge. We see ourselves as rivals, not in a healthy atmosphere but as enemies. I remember very well, about 5 or 6 years ago when the Sierra Leone Film Guild started and it was promising, but people started looking at the guild like a production company, saying why must I join another production company when I already have one. We have seen people breaking from this guild and forming other groups with the same aims and ambitions as the one they broke from saying, "Why can't we just come together for our own good?" Almost every day you will see people coming into this country doing documentaries, and feature length films and we are not benefiting from it. It is only recently, about 2 years ago, that I could proudly say that I was a filmmaker, but before then, filmmaking was looked at something only dropouts from school did.

If I was asked what I wanted to see in the Sierra Leonean film industry, I would say a structured body that would regulate the affairs of filmmakers in this country, beginning with those who are writers, producers and including all the key players in the industry. I would also like to see learning institutions in this country. I say this because many of us did not formally learn our craft except by reading about it on the internet.

FO: ***We have talked about the problems from personal perspectives. Can we now talk about the strategies for overcoming these problems? Money is hard to find everywhere. How much is the biggest amount that a film is made with here?***

IK: The highest is I think 20,000 USD.

FO: ***If the highest is 20,000 USD, what is the average cost of making films?***

IK: 5,000 USD/3,000 USD. Some people can even squeeze 1000 USD and they can make a film.

BS: That is because we have not been costing the amount of energy, the time we spend, the resources we put into it. We do not cost the human resources, the unplanned expenditures. That is why you say that.

FO: ***What is the average cost of a cast? Don't you have actors, don't you pay for locations, and don't you have transport?***

KS: When I was producing my own movie, the main actor was T.J.Cole and we paid him 2 million Leones. He told us that without that money he would not do the movie and we needed him, so we paid. In my production we paid all the cast members. Nobody will say that we didn't, but then we ran out of money. Our editor and camera men.... *(Sighing)*

FO: ***What did they do?***

KS: What did they do? Hmmm — it is a long story. Truly, it is not anything to write home about...we rent equipments, pay cast...there is no readily available amount that you can use to do a movie. We spent over 20million Leones producing that movie, that's about 5,000USD and we have nothing to show for it.

FO: ***On average in terms of income, the audience pays about what Le10, 000 for a DVD?***

PS: Well, the marketers sell it to the hawkers for about Le6,000 and the hawkers then sell it for about Le10,000 and most times the hawkers gain more than the producers. The producer gets Le2,000 in terms of royalty and the hawkers get Le4,000.

FO: ***So why are you not hawking and letting someone else make the movie?***

BD: The marketers here are a big problem. As my colleague said, making some movies average 5,000 USD. This money is mainly provided by the cast, the director

and the producer. By the time they finish producing the movie, they move to the next stage, where the movie has to be mass produced, posters have to be put up for advertisement and you realise that the cast and the producers have exhausted their pockets.

These people called marketers will now come in and offer to mass produce and print the movie and they offer you Le2,000 per copy. With this amount it will be very hard for you to get your investment back in 6 months, let alone pay your actors and this is the reason why we haven't been paying our actors.

FO: ***If you don't pay the actors, how will you get the actors to sign release forms, do you get their permission to use their image?***

ISS: Frankly, Sierra Leone is very different from other countries. Filming is very embryonic here. It is more like a club thing, not a professional institute, not like the way big film companies operate. We reach an agreement that they receive x% if the movies is successful. If it isn't, then we all bear the loss.

FO: ***So, it's like Le 2,000 per DVD? How do you share Le2,000 per DVD amongst everybody? I am trying to understand the accounts here because one thing leads to another. If the hawkers make more than the person making the film then there is a structural problem.***

ISS: It is very rare to see production companies paying their actors. They would rather say if the film is successful after production then we will give you a certain amount.

FO: ***You still haven't answered the question, which is how you do get someone to sign a contract that releases them to use their image in a film if you don't pay them?***

PS: You reach an understanding, a gentleman's agreement.

FO: ***How do the actors….because they are actually spending time to do this, a film, which means you are going to be there for a day or two. That means you are not elsewhere, you are working and leveraging your talent. How do they eat?***

BS: Take my experience. When I was doing my movie, a village film, the entire crew moved to a village. What we did first was to pay our own cost for food, every cast member paid their own cost for food and for accommodation. I am explaining this because there are two things that are happening. First, there is enthusiasm, determination and there is willingness on the part of people to become movie stars, so they do not ask for costs.

We took it as our own project, it is a project owned by us, including the determination of the people who wanted to be a part of the movie. No, there wasn't a contract by 2005. By 2011 when I was doing another movie and I had that problem, I developed consent forms. Because of my human rights background I knew there had to be consent forms and so I developed a consent form that they signed. I was responsible for costumes and I was responsible for transportation to go to locations. We projected the contracts, saying this is the cost that you will pay me, as my colleague said, IF the movie is successful.

FO: ***How do you know the movie will be successful?***

BS: It is only a fool that will go to sleep when his ass is on fire. These people are a part of the entire production system. They know what it takes to print and how to distribute. They know the costs involved and sometimes they are even part of the public relations team.

FO: ***Can you tell me more about the actual filmmaking? When you say you made a film for a thousand dollars, describe it to me. Who knows anything about the equipment that you use.***

PS: We are using HDV cameras, Z5, Z1 and then even the X-F 300 Canon. That is the recent camera as of now in town. We pay 100 USD to rent it for a day.

FO: ***Does the writer get paid? And, do they actually write out a proper script or is it something you explain to them?***

PS: Not at all. Most times the writers are also the directors.

BD: In some cases the scripts are being purchased, but in the case of the producer or the director writing the script, he will have to explain everything to the actors and have rehearsals where they will rehearse with the script until he feels his actors are ready to shoot.

FO: ***How do you do your post-production?***

BD: In post-production, the cameraman and editor do not compromise Even if they are part of your group, they will break out of your group if you do not pay them. In post-production, you take your movie to the editor and you have to pay him. Where we have the problem is with marketing, after post-production.

FO: ***Why do you not take this film to the theatres?***

BD: We do take these films out to the theatre, but let me break it down for you. I have done two premieres and to be frank with you, it does not pay. For instance, if you want to take your movie to the cinemas, your group will have to write out invitation cards for patrons, chief patrons and your ordinary cards. There are also expenses at the cinema. The halls are not that cheap. You pay like a million plus in some cases….

FO: ***Do you promote these films?***

BD: Promoting our films also lies in the hands of the people we call marketers because we do not have the money to promote the film.

FO: ***In Nigeria, the marketer will provide the budget for the film. You cannot get a free actor anywhere in Nigeria. You cannot get a free anything. You have to pay for everything. The marketer gives you money to make the film, the marketer promotes the film, and the marketer pays for the premiere. So is it a question of your marketers getting away with a lot here, because if you pay for the film and the marketer just sits and collects it and makes equal amounts of money because he just makes copies, and even the hawker makes more, is that not a structural problem?***

PS: People like the ones you are describing are coming around. We have a marketer now. Let's say for example, there's a script, and I want to do a film. The marketer will ask, "What is the budget for the movie?" If it is low budget, then I will sponsor it and then I will do the marketing. So yes, I think we are starting to get those kinds of marketers and I think they are foreign. What they do in other countries is what they are trying to implement here.

FO: ***Is there anything the Television Company is doing to support the industry?***

BD: I would like to say that the television people are not doing much to support the industry because when we do our movie trailers, with which we advertise, they charge us exorbitantly and they don't compromise.

FO: ***Has the TV station ever commissioned a film?***

Everybody: In our own case we have never been commissioned to do a movie or a documentary.

FO: ***So what is the film guild doing? That's where I am going. You have a guild and the purpose of this guild is to protect the individual filmmaker by creating environments interfacing with institutions to create a situation where you make films profitably and make films comfortably. What's the film guild about?***

PS: We just set up the film guild. In the past there was no guild, there was no structure.

FO: ***So why did someone say 5 years ago?***

MFK: It came into existence around that time, but it was never active, simply because we filmmakers were not united. It was only recently that a few of us decided to give life to something that was dying. Now we have succeeded in getting government recognition. We have a certificate. Back then, we were just like a club.

FO: ***The film guild is recognised by government. Is the film union recognised by government?***

MFK: They are registered to exist in the country, just like any group, but they do not have the license to act as a trade union for filmmakers.

FO: ***Why do you say that?***

MFK: It is because the trade union policy in this country is that the certificate is given to only one entity.

FO: ***What is the advantage of being registered in the government?***

MFK: When you are known by the government, then the body becomes a legal one, which can sue and be sued when it goes against the laws of the country, or when someone infringes on the right of someone in the film industry that is registered in the guild.

FO: ***So what is the guild doing about this woman's film that she says has not been completed?***

MFK: : The guild became active again this year and this woman's film was 2 years ago. The guild is still a baby and it's still growing.

BD: The truth about this is we all have a passion to do film, but we do not have, nor know, the structure. With this guild, we are trying to see how we can use our knowledge and fight for its members. We are looking at the guilds also having workshops, training and the like to help filmmakers.

FO: ***So basically it is all about skills and structure in the industry?***

EVERYBODY: Yes, skills and structure.

FO: ***Are any of you doing documentary films? Is there a market for documentary films?***

PS: I do a documentary and I send it out there for competition in Europe and America. There are a few international filmmakers that I know and sometimes they ask me if I can do a documentary about certain topics.

AOT: Most filmmakers do not have an interest in documentary filmmaking. Very few do. Feature length is the concern, so I do not believe there is enough initiative for documentary films or short films. Only a few individuals are concentrating on making documentaries and feature length movies.

I don't think we have any market for documentaries. Perhaps it's hidden and we can't see it, unless someone opens our eyes and says this is the market. *(laughing)*

MFK: Honestly I don't know of any market in this country, it's just a passion. Recently I was in the Koinadugu district and I went to the Loma Mountains, the second highest mountain in the country. This is all about passion and wanting to tell a story.

FO: ***Finally, can we talk about broadcasting — there is SLBC. Is there anyone making television programming, soap operas?***

AOT: In the past couple of years, a few people have tried to make soap operas — Julius Spencer, Premier Media, Talking Drum Studios…

BD: The reason why people are not interested in this is, for instance, if I am taking a trailer to the SLBC to play it and they're charging me for it, what would happen when it comes to soap operas and things like that?

BS: To give you an insight from an office perspective, we were doing work on Maternal Health in Sierra Leone and we wanted to collaborate with SLBC. We did a proposal and the director is a very close friend of mine. He worked as a journalist for Human Rights, while I am the Director for Amnesty International. Their operational plan was not able to accommodate what we wanted to do and they were not flexible, so we had a problem and the organisation had to take on everything. Even when we did the documentaries, we were asked to pay if we wanted to air them on SLBC.

FO: ***In a situation where you are not able to continue with the structure you have now, where everybody just chips in, do you still see a viable market? If a film starts to cost you 20,000 USD to make, which is what is going to happen by the time you start paying people, no matter how small, assume that an average cost comes out to 15/20,000 USD. Do you see the possibility of turning a profit? What's important is not to bring an outside structure into the environment and then the environment cannot sustain it and everything collapses, because once you start paying people you can't stop. What are your thoughts about that?***

AS: Actually I believe we can sustain it because even though right now Sierra Leone is a virgin country, if we work as a team it can be done.

KS: Yes we can. In the first instance what the film guild or whatever organisation will try to do is to break the barrier between us and the government, because if we can get the government on board then without them sponsoring us financially, we can get them to sponsor us through contacts for SLBC. If we have SLBC on board and they air our trailers frequently, that can help sales of movies in this town.

When they shot *Blood Diamond*, that movie made a lot of money in this town. I was a part of that group that went around Bo, Kono and Makeni areas. I know the amount of money made at that time. So, if we start doing that, launching movies in different parts of the town, you will make twice what you spent making the movie.

FO: ***Why is the guild not organising forums and discussing strategies, exactly the same thing we are doing here now?***

KS: The guild is now working. It has been together for the past 6 months, working on strategies, the acts, policies, regulations and all of that. It is a work in progress and we will get to that point.

Apart from that, as you rightly said, it is the legislation and if we have a legislation that says SLBC, you have to play a Sierra Leone movie trailer, free of charge, that will go a long way to advertise a movie. If there was a legislation that said that, then the marketers, and in fact the marketers right now are above the guilds, let me be frank with you. In fact, the last time I went there I was told, "Whether you like it or not, what we decide to pay you guys is what we are going to pay you".

BS: Without a structure sustaining the film industry, it is going to haphazard, it is going to be uncoordinated, and people will continue to suffer from making films and not benefiting. Just listen to his experience - marketers who can turn to guilds and say "whether you like it or not."

This goes a very long way to show that until we have a structure which regulates the activity of every player within the film sector, sustaining the film industry will still be a challenge. There are a lot of people forming groups. These groups are a very clear manifestation that people need to organise themselves to make a profit out of this entire process. Therefore, I am of the very strong opinion that until we have a structure, a formidable structure that protects the interests of every player within the film sector, it's going to be difficult especially for the filmmakers. Meanwhile, the marketers are going to be waiting to take advantage of the very fragile situation.

FO: ***What do you see as a path to the structure, who's responsible for creating this structure?***

BS: I think that the Sierra Leone Film Guild has a very big responsibility, we have the legal background. What we lack to some extent are the skills and the capabilities to move this process forward. First are the skills and the capabilities and once we know how to run such a process, I am pretty sure we can access funding. By then we would be sure of what we want to do, how we want to do it and then we can move on from there.

I think that the Sierra Leone Film Guild and any other film organisation out there needs to be structured. We need to take responsibility and it needs to be something serious.

Sometimes we've called meetings and even the executive members have not come. I drafted a communications strategy that I shared with the team, and up until this moment that communications strategy has not taken effect.

So, that's the problem, even within ourselves. Executives within the Film Guild do not take the work seriously. That is the problem. Until we move forward and we believe that the Film Guild has a responsibility to contribute to the success of filmmaking in this country, then it remains an illusion.

FO: ***Thank you.***

FOCUS GROUP 2
TRANSCRIPT OF VISIT TO WE OWN TV HOUSE

LM: My name is Lansana Mansaray. That's my real name, but most people know me as Bammy Boy. I am the production manager for We Own TV and I'm also a filmmaker. I used to do rap music a long time ago and I'm still interested in music, but for now I'm working with We Own TV. I have done a lot of work for youth groups, NGOs, TV stations and the rest.

AP: My name is Arthur Pratt; I am also working at We Own TV as the manager and I am in charge of education. I am a Pastor and a freelance journalist as well. I am 35 years old.

IK: My name is Idriss Kpange. I am a filmmaker and a TV journalist.

FO: ***What do you do for sound? Are you the main editor here?***

LM: Yes I am the main editor here. For sound what we basically do is…you see this microphone here, this is what we use for voiceovers and other things just in case we have problems with the original sound, but with the cameras that we use the sound we get is pretty good. *(taking out a camera and showing it)* This is the online edit suite, where I do my work. It is the main editing facility, it has both Mac and PC for both Final Cut and Premiere.

FO: ***Wow! You are basically using the same kind of camera that we are using.***

What kind of work are you guys doing, where do you get funding?

AP: Basically we focus on producing.

LM: Most of the content we produce here is creative content for young people and our funding comes from donors around the world. We have a creative director who is based in San Francisco called Banker White. I don't know if you've heard of the Sierra Leone Refugee All-Stars — it's about a band of musicians, Sierra Leoneans. They formed a band in the refugee camp in Guinea and he followed them through their success. It was one of the biggest documentaries to come out of this country and it was done by Banker White and Zach Niles. When they did the documentary it was so successful that they thought that they could something with young filmmakers here in Sierra Leone. They decided to come up with an initiative to see how they could best empower young filmmakers. That's basically a summary of how We Own TV came into being.

They did do some scouting before that, across the country in Kono, Makeni, and of course in Freetown, trying to spotlight interested filmmakers they could train and that had potential in the country. We were among the people they found, among a couple of other people in the east, six in Kono and two in Makeni.These young people include ex-combatants, unfortunate young people living on their own in the streets. Yes, this is the bunch that makes up We Own TV.

The center is available to them at any time. With the little equipment and know-how that we have, we are able to pass on ideas to them and in turn hope that they will go on in the world and do their creative work.

I personally am not involved in making Sierra Leone soap operas, or in making Sierra Leone movies. I am more focused on producing content for NGOs and documentaries. That is what I do, and of course, part of our own work also involves doing freelance work for other NGOS and international people.

FO: ***How much work did the NGOs actually bring in terms of the volume of work in the documentary genre?***

LM: Some of the work that groups like UNICEF and British Council used to hire expats to do, is now coming to us. It opens the door for us to make headway with various NGOs. As a Sierra Leonean it is not that easy and Idriss will attest to the fact. There is no funding here or encouragement for young filmmakers to make or produce their own films, or use their own ideas to make their own documentaries.

It really is difficult. There is no funding available here. For instance, if I have an idea and I want to produce a

documentary, the state television will not commission it. There is nothing like that happening here. So we are just doing it out of love and passion.

Some of us who are making headway with these local NGOs are starting to see a bit of light because of the work that we do.

FO: ***My question is, Can you say you are doing it for love if you are working with NGOs?***

LM: *(Overriding)* I am properly paid if I'm working for people like The British Council and UNICEF. I am properly paid for it. That is why some of the equipment I have is not donor's equipment. When I get paid I use it to upgrade myself. I don't call that work, I just call that promotional stuff I do for NGOs.

FO: ***As a filmmaker what kind of films or documentaries do you guys want to be making?***

AP: For most of us here at We Own TV, we do short films and also we are looking at films that express situations with topical themes such as corruption. Presently we are working on something called *African Ninja.* It's a comedy that is looking at one man's fight against corruption, which we know is very strong in Africa and in Sierra Leone.

In terms of documentaries, they cover all types of topics. I am doing a documentary on the elections now. Bammy is also covering the making of the *African Ninja,* and Michaela is doing a documentary on child labor. We are working on different things. We are also working on a documentary on disabled people and looking at how they live in Sierra Leone.

FO: ***How are you funding these documentaries?***

LM: As you know it is not very easy. For instance, the production of the documentary *Africa Ninja* is being helped by Banker White who is the creative director of We Own TV, but most of the other work we do on our own because of the love and the passion we have for making films. It is part of what we do. The backbone of We Own TV is creative work.

FO: ***What is the structure of We Own TV? How did it come about?***

AP: Basically We Own TV started in 2009 when Banker White and Zach Niles came to town. They were working Sierra Leone Refugee All-Stars so they saw the aftermath of the war, they saw the situation and they decided to do something about it. When they met us, we had discussions with them and they decided to work on the aspect of self-expression, using video. We started in 2009 by taking 22 or so young people for a workshop in Lungi which lasted for a whole month. After the workshop, they left us with equipment — cameras and laptops. For a whole year we were working at our various houses. We were responsible for moving around the different towns conducting workshops — Kono, Makeni — trying to get them to do something until 2010 when we rented this place. We started this office 2011.

FO: ***Is there a market out there for documentaries?***

AP/ LM: *(Answer simultaneously)* In Sierra Leone? No! *(Laughing)*

AP: There is basically no market for documentary films in Sierra Leone. The problem with us in Sierra Leone is that we somehow don't value records. We don't have respect for archives and so you find out that you are losing lots and lots of information that we are supposed to be storing. Take for example the 50th anniversary, nothing much was done about it. No strong documentary. Nothing came out about how Sierra Leone moved towards being 50 years old. Look at the political trend in Sierra Leone. Things are changing rapidly but nobody wants to sponsor documentaries. There is no market — absolutely none for documentaries in Sierra Leone.

This is the reason why the independent filmmakers we see around are releasing feature length films. They are following the Nigerian trend because that's where the money is. They try to sell out to people who will buy their films in the street, but if I do a documentary now and take it out there, it won't sell. Even with NGOs you hardly get NGOs that commission local people like us to do documentaries. It's not easy. It all started with them calling on us to cover their workshops and we kept records for them, and seeing the quality of the work and the video, they took the risk and asked us to do some work for them.

FO: ***Let me ask you this. When you say there is no space for documentary or that the demand for documentary is low, what is happening with the TV stations? Why aren't they showing documentaries?***

LM: They are not interested, basically. What should I say? It's difficult. As Arthur just said, there is no market for documentaries here, because documentary is not a day or a month's job and for someone like us trying to develop ourselves to take up this job and say we have this idea or we want to follow this idea, we need something commissioned, even partially covered, so that we can go out there and do what we have to do. Here TV stations are not interested in commissioning young filmmakers to make documentaries.

AP: The thing is, the people running the television stations are only thinking about themselves and their pocket. They are thinking about how they make money for themselves every blessed day. That's the whole idea. So, when they work within the station, they make sure that everything is confined within the station. For example, look at the quality of work SLBC is doing. The quality is poor. For instance, they insist that all musical videos should be of High Definition quality, and SLBC cannot even import — they cannot even broadcast it. So you understand the problem. The game is that they grab everything for themselves.

There was a time when we were doing a programme called *In Focus*, which mainly focused on our local folklore and storytelling. We started the programme with SLBC and before long we started having problems with them and later I found out that most of them wanted to grab programmes and do it themselves, within the SLBC. They didn't have the technical know-how to go about doing these programmes and they ended up doing nothing. There was a time when I heard that the SLBC was given a grant by the United Nations to sponsor documentaries or short stories, culture and other things. I don't remember the actual date but it was during the time of *In Focus* and nothing came out.We heard nothing about it again.

FO: ***How do you see your career panning out in this environment? What do you see as a way forward in the future and what are the kinds of things you think should happen to make a change?***

LM: I think things will definitely take a u-turn and change. The industry is still growing and is still trying to take a strong stand here. I mean, before now, there was absolutely nothing. There was no Bammy, there was no Arthur, and there was no Idriss and that was 10 years ago. It's just because of the civil war and when the civil war ended a lot of young people like me were desperate to do something, desperate to move on in life and we thought we could use filmmaking. Of course I was doing music at some point to express our ideas about things affecting us locally and globally in our own local communities.

That was basically what brought me into the industry *(laughs)* and as I started up, there was no help. The only way I could be a part of it was to follow people that had equipment, go along with them and watch what they did. That was the only way I could learn about this and from there I was mainly interested in whatever came up about film. I always made sure I would go there and be a part of it, because by then there was no school that you could go to that could teach you how to edit, teach you how to use a camera, or how to adjust this or that. There was nothing!

The only way was to go down there and learn it yourself by using VHS, so that is how I started. For the future of the industry I see a light at the end of the tunnel. I see that things are starting to develop. Before now, take for example, the market — the movies there were all Nigerian and Ghanaian movies, but now if you go round the streets of Sierra Leone, you see that Sierra Leonean movies are starting to be on top and that they are much more expensive than a Nigerian movie. You will see Sierra Leoneans now buying Sierra Leonean movies and you also notice former theatre groups are turning to movie making and also companies trying to produce movies because they are starting to see the light. For us at the other side of things, we are starting to see the same — not only from the government but also from private corporations, from the NGOs, not only locally but also internationally. We are doing it relentlessly, come rain or shine, pushing hard to make things happen for us.

Last year I went to the Sheffield Documentary Film Festival in the UK to pitch a documentary called *They Call Me Savior*. It was not shot by me but I was the

assistant producer. It was done by these guys called Nova Studios.

These are things that were not happening before and even for people like UNICEF, The British Council or CONCERN to give me a job — it wasn't happening before. They would rather call expats to come in and do the jobs that we are doing now and then they'd pay them and they'd leave after finishing. Now you see them giving us the job and it is the same hope I have in the area of producing creative content like documentaries. For people like the TV stations, I don't know, but I see things changing for the better. It is not that promising but we will see how it goes.

FO: ***What is your biggest need in terms of the industry as a young filmmaker? I spoke to Idriss and he was talking about the importance of education….Do you agree with him?***

LM: I totally agree with him. That is one of our biggest problems here in the industry. The basics always lay the foundation. It is the stepping stone for whatever you want to do in life and I believe that what is lacking in this industry is — a big thing is equipment of course — but the main one is the skill. What we do here is out of simple common understanding, just basic things, common knowledge and the little training that we have.

Again, I totally agree with him. Until kow I've only heard of a school, I don't know if you have heard of that school….

AP: It's not even functioning now.

LM: There is nothing. If you go to other places you can learn. For most of us we have a passion to learn new things but the only way that we learn is by people coming here to teach or train, and maybe when we travel outside the country. I think there is much more we can do if we have more technical skills to do what we want to do, and equipment.

FO: ***What do you see as the biggest need to go from where you are to where you might want to be?***

LM: If I could just say something, let me give you an example. You look at the movie industry and the way things are going and you will find out that most of what is being portrayed in the movies is Nigerian Culture. The problem with that is that we don't even understand our own culture and how we can sell it. That knowledge is lacking. You can't sell a computer if you do not know much about the computer and that is a big problem. That comes with knowledge and learning, which is is also responsible for the growth of the industry and the growth of a lot of filmmakers, like myself, in Sierra Leone.

FO: ***Let's talk about the knowledge.***

AP: Well, I don't think it's far from what Bammy (Lansana) has said. The basic problem that we have here in Sierra Leone is, first of all, our attitude toward learning. There are many times when we think we know and we really don't know and we want to do something because we think we know and then what we end up doing ends up being not satisfactory.

As Bammy (Lansana) said, if you watch Nigerian Films and then you watch Sierra Leonean Films, most if not all are copy cats of what you will see in Nigerian films, Ghanaian films and even Western Movies, just because we are refusing to learn. We don't have any film schools or film institutions here that will actually teach you the art of scriptwriting, or the art of storytelling, or the art of using video to tell stories. We don't have that here. Most of us learn from watching films and we have a little basic training from white guys who have come into the country and given us this basic training.

I wouldn't say anyone is a "professional" only because they have gone through school and graduated. I think we should first of all desire to learn, which also means through experience. Learning is there it starts, and then something can happen. I think we need a school. We need people to teach us properly so that at the end of the day, the quality of production that will be coming out of Sierra Leone will be very good. Also again, we have a problem with our governmental system. The government seems to be neglecting developing industries such as the music industry, for exanple. When the music industry in Sierra Leone started developing, when it started showing a new face, it was completely neglected until it bounced back

against the government and until it started releasing songs that were anti-government songs. Then the government began to take them seriously, but even when the government takes them seriously, we still saw very little education within that area. They are still not being trained properly in a way that will help them emerge as proper musicians. Also, even when it comes to sound engineers, there are very few professional sound engineers in Sierra Leone. I wonder if there more than 4 or 5. We have very few people who can sit down and do live music properly.

The same thing is reflected in the film industry. We have very few people who know how to do their work properly and the government does not seem to see this as a way of creating employment, which is very important.

Filmmaking, for me, is very important and creating employment is a way of preserving our traditions. They are not seeing it like that, so it is being neglected, and if they are neglecting it, then they are neglecting a whole industry which has the capability of selling the whole country to the rest of the world, as well as giving local youth work to do to put some money in their pocket.

So I think the government and even NGOs should begin to turn their attention to the talent industry. The government came out one day and said they were looking at re-branding Sierra Leone, but how can you re-brand Sierra Leone and forget about the youth? You forget about the films that are coming out of Sierra Leone with the ability to sell the country and you forget about the music? You cannot re-brand your country without this. Let us take a look at what is happening in the Indian film industry. Indian films are being encouraged to screen outside India and to be shot in places like Australia, just so that they can be used as a tool to bring tourists to these areas. Why are they neglecting us? Since after the war, tourists have not come to Sierra Leone. Still today, we are struggling with tourism. They are making a lot of noise, but the evidence is on the ground. Go out to the beaches, to the hotels and they will tell you that tourism has virtually fainted or has become unconscious. This is because there is nothing new to show. We are neglecting the talent industry, and if the talent industry is being neglected then you are neglecting the youths because for any country that lacks jobs, the youths begin to turn to their talent to provide for them with no help from the government. The government needs to come onboard and help the talent industry to grow.

Take for example what is happening now on SLBC. They are showing a programme, *Second Chance*, which is a foreign film that is aired over SLBC and that is sponsored by Airtel Telecommunications Company, but Airtel has refused to sponsor the very first film festival that was done in Sierra Leone.

They refused to sponsor it as well as efforts made by the Sierra Leone National Film Union. They did a programme called *Faces of Sierra Leone* to help the actors grow in Sierra Leone and they failed to sponsor it, but they are sponsoring foreign films over the national television even though we are the ones that are buying their recharge cards, that are pouring our money into their businesses.

Last year after we did the film festival, Idriss came up with another film festival on human health. Now these festivals are needed if we are to build this industry properly. For example, if we are to create a market for documentaries, we need to encourage the people to see the importance of documentaries and show them why they need to go out and buy these documentaries and why they need to have them. They need to understand that these documentaries are real stories. They are references that they can go back to at any time. It informs and helps them. We need to cajole the people and the only way we can do this is when we have the film festival and the national broadcaster SLBC encouraging these things, and when we have the private sector investing in some of these things. However, they are not. investing in them. They are going outside.

They do all their adverts outside. It was only early this year that we started seeing Airtel using our local faces on their billboards. They were going down to South Africa, to Ghana, and bringing pictures of people outside Sierra Leone to advertise here. So you see, at the end of the day, as Bammy said, "There is light at the end of the tunnel", because this industry is going to go big. I know for sure that this industry is going to be big because since last year, the films that came out cannot be equated to what we have now. Their quality of these films may be questionable and

they are not all that good, but you can see the effort and the talent. This shows that we just need to have help to groom ourselves and then we will reach the peak.

FO: ***Tell me about your film festival. Idriss, describe your own and then you guys after him. I want to know the name of the festival, when it's held, the theme, why it was held, how many people were there and how many films did you show? Give me a rundown of what happened at the festival.***

IK: My own festival that we created is called Opin Yu Yi (Open Your Eyes). It only focuses on Human Rights. The reason why we used the theme "open your eyes" is because we want to raise awareness on human rights issues. We see a lot of human rights abuses being conducted every single day in Sierra Leone and as filmmakers we thought that if we use film to communicate positive human rights messages then people would understand properly and really fast because the stories relate directly to them — such as the theme of domestic violence. It is global. If someone sits in China and watches a domestic violent film about a man beating a woman, it's the same as if they go to Russia or they go to Japan — it's global. Also, part of it was that we used some powerful international films to send out the messages on human rights, a lot of people came and we screened in different locations. We had an opening and then we moved to a different location, such as the slum, where a lot of abuses happen. I think there is a need for that. As Arthur was saying, we don't really have a market for documentaries but if we start creating these kinds of platforms then people will start understanding that these films are also good and it's not just about the drama they do.

The festival had its own impact on people, because the feedback we got after the festival was really good. So, we are doing it every March and we are doing another one next year. Now we are giving incentives to filmmakers because we are doing a film competition and because we want filmmakers to come up with their own ten minute short films on Human Rights and present them. There is a jury that will judge and we want to give them a prize. We want to give them an incentive so when other filmmakers see that, it will be an incentive for them to go out and do more.

FO: ***How do you sustain the energy of that festival? Are you online, do you have a website?***

IK: Yes we do have a website. It is www.Opin Yu Yi.org and Opin Yu Yi on Facebook. We got support from the British High Commission, The British Council and Christian Aid and then in partnership with my media house, Concept Multimedia, we managed to… The money that we got was basically for advertising, printing banners, paying for a lot of printed materials and doing adverts on TV and radio.

FO: ***How are these as marketing platforms for filmmakers your age? Obviously festivals are first and foremost promotional platforms.***

IK: If I do a film and it is shown at this festival, then everybody knows I am a filmmaker. Everybody knows that this is what l do. If I do a story that touches people, then the next time they hear that I have a story that is coming out and that it is going to be on sale, before any festival I'm sure people will be willing to buy it because they know that the story is going to be good, the story will relate directly to them or to every day happenings in their society.

I think that it is good that these platforms are being created right now. This whole thing is like a revolution. We are trying to bring new ideas into people's minds and we are trying to make them adapt to something new and that they have never really been used to. When we had the idea of a film festival, a lot of people were asking what a film festival was because, for them, when they say festival, it is to go to the stadium, eating a lot, dancing a lot, drinking a lot, and showing off with their girls. That is what a festival is to them. So actually bringing people into a cinema and showing them different films for 5 to 6 hours is a new kind of trend in this country.

AP: Our festival was the We Own National Film Festival, and the theme for that festival was artist power. We were looking at feature length films that had been done in Sierra Leone and about 54 feature length films came in. We had some documentaries, short films and music videos among them. We did the film festival at the Miatta Conference compound. The festival ended with an awards night, which was the

very first film awards night that was ever done in Sierra Leone. We gave them awards for the best actors and the best films and also a satellite company, Medosat, came in at the last moment and they offered to give the winners of the awards digital satellite dishes.

The unfortunate part of it was that we never had any funding from anybody. What happened was that we had to pour in our own money because we actually wanted to do it. Bammy, Michaela, myself and other people came in with small amounts of personal cash and we were able to do it. We moved around, looking for funds and as I said, we went to Airtel for funding, we went to Comium, we went to Africell, and we went to other big companies in this country. None of them gave us a single cent. In fact, Airtel was with us. They were negotiating with us until the very day the festival started. That was when they pulled out, but it was a success. It was a huge success. It was a 2 week long festival.

FO: ***How was the attendance?***

AP/LM: It was good, it was very good.

LM: It was done at the perimeter of the Miatta Conference Hall and we invited all, if not most, of the film groups to build booths around the perimeter and a lot showed interest. We had people from Ghana, Gambia and even Senegal.

AP: They came in for that film festival because it was not only films that were shown. We decided to bring in the textile/clothing industry because people were here to sell their things.

FO: ***Do you have images of this festival?***

AP/LM: Yes we do.

FO: ***How come you didn't approach the government to be a part of these festivals?***

AP/LM: We didn't invite them because they are not serious.

LM: It is a difficult situation and you wouldn't understand the extent. We approached government and it was difficult to meet the right people and even when you did meet them, they would tell you one thing today and another thing tomorrow. At the end of the day we realised that if we kept running after them we wouldn't succeed and we would just waste our time *(laughing)*. We were able to get some support however, because the space was given by the Minister of Works. The tourism minister came in also at some point, helped to sign the certificate and then gave her blessing.

FO: ***There was a question if there was any market for documentary. You said no, but then if there is no market for documentary films in Sierra Leone, are you willing to put a lot of money into something and then not make anything out of it at the end of the day?***

AP: It's not that we are not going to make anything out of it. For us at We Own TV, I think we made do with the international market.

FO: ***So, you are thinking that if you make Sierra Leonean documentaries, you will have a better chance in the international market? Do you think that if you do your own films and take it to the international market, and people like it that it will inspire other Sierra Leonean filmmakers to do their own?***

AP: Yes exactly. Sure. The only thing for now is the mad rush for money and the mad rush for money means that people are looking out for money every day, so we have very few filmmakers who are interested in doing documentary. However, when we begin to have people succeeding in the international market with their documentaries then we will begin to have lot of other filmmakers who will want to do documentary.

FO: ***What if someone came in saying, "We want to fund documentary filmmaking, We Own TV has a structure and we want to put money in to increase documentary filmmaking in Sierra Leone". How would you put that money to good use?***

AP: Most important is to get people to be able to understand documentary, to create a market for documentary film. We first have to get the national broadcaster involved in this. They have to show interest in this because if they have special programmes to show more of our documentaries, they will begin to get people interested. Remember Hilton Fyle who was working for BBC? He came to Sierra Leone and he did

Sunrise in Paradise, about the NPRC government, and it was a hit. Also, when Sorious Samura came out with the documentary, *Cry Freetown* it was a hit. We need to be having documentaries released at a faster speed.

IK: I don't think the people working in the national broadcast know what they are doing. They really don't know anything. How can I do my work and then you ask me to pay you as a broadcaster to show my work?

FO: ***I get you, but what we are asking for is solution.***

IK: It is education. I keep talking about education because if they know what they are doing, they would not do what they are doing. They need to travel to other countries and see what other people are doing and how they are doing it and they would understand if they were properly trained. You would know that you as a TV station are to commission my work. You should pay me. If I have spent 2 years doing my documentary and I come with it and you ask me to pay you, you are doing the wrong thing.

AP: Let me give you a scenario. When we were doing the Real National Film Festival, we went to SLBC and asked them to partner with us. We said: "Ok, you partner with us for one hour of airtime for the duration of the film festival, and also you do advertising for the film festival, and what we are going to do is to give you all the films we show at the film festival for you to air them". The first thing they did was ask us to pay them and I looked at them and I said, "Can you pay me for my film, do you know what it takes for me to make that film?" So they asked us to do a memorandum of understanding and we did a memorandum of understanding but they never signed it. After the film festival, even though they did not partner with us, I went there and gave them a few films and I asked them to play those films because they were our own films and we were just trying to get our people interested in our films.

After the film festival, we found out that these guys were now buying these films from the streets and then playing them. I am the cinematographic liaison coordinator for the union and somebody called me one night and said they are playing my film. It was Janeh, who did *Dark Side of Life,* so I watched it.

I protested to them angrily and then found out again that they were playing Sierra Leonean films. I gathered a few guys in the union and we went to their office and I gave them strict warning that the day they play one Sierra Leonean film again without our knowledge, or the knowledge of the producer of that particular film, we will take them to court and they will pay the sixty million the law says you should pay if you are caught pirating a film.

ANALYSIS AND RECOMMENDATIONS

Sierra Leone for me seems to have a lot of bottled up creative energy. There are a lot of young people who want to be in the creative industry, who think that their talent can make a difference. They clearly understand documentary production because they have had a bit of practice with developmental messaging in terms of the documentaries that are commissioned by the NGOs in Freetown, but clearly, their industry is structured right now like that of Nollywood in Nigeria where films are made in a guerilla filmmaking mode. Basically it is video based, the cameras are very cheap, it is done and finished on a laptop, and it goes straight to a very dodgy distribution system which takes the film straight to DVD, to a distributor in the open market.

In terms of documentaries the outlet for broadcast is limited, because the broadcasting landscape is essentially is not very wide. But the big challenge there is the same as almost every one of the West African countries in this study: the broadcaster or the broadcasting structure, does not commission work. The broadcasters are not commissioning content, they are essentially monetizing airtime, so effectively the filmmaker has to make a film and pay for it to be broadcast. So for these young people, distribution is a problem, broadcast is a no go, the tools of trade are unaffordable to most of them and effectively they are working on the fly. In terms of training, there is not enough professional training, they are basically working on passion, they have basically trained themselves with the software and the cameras.

Structurally speaking, there is really no formal structure from what I can see. There are film guilds, there seems to be some tension there with two different film guilds and there seems to be some interest in different groups taking control of how to organise these associations, but clearly to me, the wind is at the back of the younger people.

The government I am not sure has a clear agenda for what the entertainment or film industry can do. What is clear is that the war years have left a profound impact on Sierra Leoneans, on their history and culture. And these are impacts that I think only creative industries and especially filmmakers can interrogate. Clearly the storytellers are going to be the ones who will mediate the impact of this period of their history. There is no country in my opinion that is in as dire a need of the creative industries to be alive and to be relevant to development as Sierra Leone.

In terms of what is needed there, first and foremost the intervention needs to focus on the young filmmakers. Clearly the ones who have been in the industry for a long time are not well trusted by the young, because there seems to be a feeling that when they had the opportunity they did not put the structures in place to transfer skill, they did not put the structures in place to inspire, they did not put the structures in place to encourage, they did not put the structures in place to provide a liftoff for generations of creative industry, for creatives to come after them. So there is that disconnect between the older generation and the younger generation and thus I think that any intervention for Sierra Leone must focus on capturing the energy and the passion of the young creatives out there.

I think there has to be some kind of investment in training. Training that is specific to the motion picture industry, training with a curriculum that is not a short two, three week training or one month, come in and go out kind of training. There has to be some critical support for a media school that not only deals with the technical understanding of production, but also deals with the creative side of production. It's not very difficult to see that there is a sense of production being a way out of poverty, rather than production being an expression of creativity. I think that also has to be addressed in training, so that the filmmakers understand themselves as artists, as interrogators of history, as people who have a powerful voice to speak to issues, to speak to policy, to try to inspire people, to be interventionists themselves, whether it be in the documentary form or in the Docu –drama form. That, I think is going to be critical.

My proposal is that some kind of media programme, media school, of a long term variety that will be probably of a nine month to two year variety be created. A part of the curriculum it's important to connect these filmmakers to the power of the internet. The government of Sierra Leone may not be in

a position to open up the broadcasting landscape anytime soon, so the filmmakers will need to be able to understand distribution on platforms that are outside of the traditional cinema house or television industry. They need to have a familiarity with You Tube, they need to have a familiarity with social media like Facebook where they can aggregate an audience for some of the things that they are going to do or at least promote the works that they are doing while they prepare themselves to access to international media.

I think the school that I am suggesting should be one that is able to provide to a large extent a tuition free; because I don't see the capacity of those who are passionate and want to work in that industry to really pay for the training. Effectively there has to be some kind of structure that is crafted perhaps in partnership with the government, rather than the guilds because I think the guilds themselves are divisive enough to frustrate the opportunity if it is not carefully put together. The structure of the school, the curriculum itself, the programme has to be a turnkey that is simply brought in; however, it is important that government provides a part of the cost of it somehow, whether it be providing the location of the school, or it be simply in working together to create that curriculum so that it takes cognizance of what the scenario in Sierra Leone. Political support will also be needed to ensure that the school, the training programme is merely a beginning and that the environment is open enough for these young people to able to express themselves in a new way. Hopefully that would be as straightforward as asking the government — which owns the major broadcasting entity — to subsidize or create air time in their schedules to permit these young filmmakers to access an audience. What really needs to be built immediately is the capacity of one or two or three of these young people to emerge as a strong, viable and creative voice, whether it be in documentary or in docudrama.

Secondly, obviously, I look at those who are already working and who need some kind of project funding.

Project funding is needed across all African countries the question is in the design of the funding. In Sierra Leone, project funding related to the experience of the civil war, and the recovery process would make a powerful subject, for example, and also expose Sierra Leonean filmmakers to the rest of the world. The nation building or nation rebuilding seems to be both external and internal, and a lot of stories are personal, people trying to heal, to get rid of nightmares.

I would advise some kind of collaboration with the Government of Sierra Leone to the effect of either seeking from them a contribution to a fund, or ensuring that they guarantee that any beneficiaries of a fund are able to complete their films, maintain their businesses, and remain in Sierra Leone to develop and strengthen the industry to create a level of sustenance.

For me, support for the television industry in terms of distribution is also a third key possibility in creating opportunity for filmmakers to access an audience. The whole idea of the filmmaker paying for that exposure seems to actually kill any instinct for these filmmakers to want to do anything. Those who do have training and do have equipment, and who wish to make films but may not have access to project funding, should be able to at least gain an audience through a TV broadcast.

These three elements, in order of importance, seem to me to be what is necessary to support filmmaking in Sierra Leone.

— *Femi Odugbemi*

ADFF EAST AFRICA

by Judy Kibinge, Josh Mwamunga

Djibouti, Eritrea, Ethiopia,
Kenya, Seychelles,
Somalia, South Sudan,
Tanzania, Uganda

Publication Date: March 2014
Abingdon Square Publishing Ltd.

Les points de vue et opinions exprimés dans le rapport de recherche du African Documentary Film Fund (ADFF) le sont à titre informatif seulement, et ne reflètent pas nécessairement les points de vue de la Fondation Bertha, des auteurs ou des rédacteurs du rapport. La fondation décline toute responsabilité en cas de préjudice moral ou dommages matériels résultant de la lecture, de l'utilisation ou de l'interprétation des informations publiées dans ce rapport. Il est à noter que si toute précaution a été prise pour s'assurer de l'exactitude des informations fournies, la Fondation Bertha, les auteurs et les rédacteurs ne peuvent être tenus responsables d'erreurs ou d'omissions et que le lecteur qui se fonde sur ces informations le fait à ses propres risques.

Tout le matériel apparaissant dans cette publication est dans le domaine public et peut être reproduit ou copié sans l'autorisation des auteurs du rapport et de DocA Ltd. La citation de la source est appréciée.

Cependant, cette publication ne peut être reproduite ou distribuée à titre onéreux sans l'autorisation expresse et écrite de DocA

The views or opinions expressed in the African Documentary Film Fund (ADFF) research report are for general information only and do not necessarily reflect the views of the Bertha Foundation, the authors or the editors of this report. No responsibility or liability is assumed by the Bertha Foundation, the authors or the editors for any injury or damage to persons or property as a consequence of the reading, use or interpretation of the published content contained in this report. Please note that while care has been taken to furnish accurate information, the Bertha Foundation, the authors and the editors cannot be held responsible for any errors or omissions in the information supplied and reliance on such information is solely at the risk of the reader.

All material appearing in this publication is in the public domain and may be reproduced or copied without permission from the authors of the report and DocA Ltd. Citation of the source is appreciated.

However, this publication may not be reproduced or distributed for a fee without the specific, written authorisation of DocA

ADFF
EAST AFRICA

Introduction 577
Djibouti 581
Eritrea 585
Ethiopia 588
Kenya 594
Seychelles 600
Somalia 604
South Sudan 607
Tanzania 612
Uganda 618

INTRODUCTION
AREAS APPLICABLE TO ALL COUNTRIES

SURVEY OVERVIEW

WORKING DEFINITION OF DOCUMENTARY

A production that takes a non-fiction approach to representing reality by providing an original audiovisual treatment, informing the audience and offering an analysis, perspective, context, interpretation on a given subject.

Number of films per year

Most of the documentaries produced in the **Djibouti** are by the national broadcaster, RTD. There are no independent broadcasters in Djibouti. There was a documentary made by a Djibouti filmmaker on "q'aat", but she lives in Canada. It is not clear whether Civil Society commissions any documentaries, so the trend is heavily determined by RTD. These kind of documentaries are therefore mostly public information documentaries. Another important factor is availability of skilled filmmakers locally.

The **Eritrean** film industry roughly produces twenty films a year according to some sources. However government censorship makes sure that the numbers of freely made documentaries produced in Eritrea are very few.

In **Ethiopia** several factors were identified, including budgetary constraints, red-tape and bureaucracy, understanding of film production, availability of trained filmmakers, screening opportunities, piracy, and digital technology, which has made filmmaking more accessible across Africa.

Most of the documentaries produced in **Kenya** have been commissioned works from NGOs operating in the country, corporate organisations, and government departments. Some Kenyan film producers have also successfully applied to international film funds with documentary proposals, but these productions are not common. All in all, budgetary considerations are the key factor in Kenya.

Documentary film production in **Seychelles** is mainly by commission, either from government agencies, NGOs, or private corporations. This means that funding emerges as the single most important factor influencing the trend of documentary film production in the Seychelles. The availability of qualified filmmakers is also a great handicap.

Being without an elected, able government for many years documentary output production in **Somalia** has had to rely on commissions from NGOs.

As with most other countries, the level of funding available, coupled with the availability of keen film producers and filmmakers, has had a great effect on documentary film production. In addition, **South Sudan** is also the world's youngest country and has much to do in terms of getting its film industry going.

In **Tanzania** funding has been the main factor determining the annual output of documentaries in the country.

In **Uganda** financial considerations loom large. Shorter films on the whole cost less.

PROFESSIONAL DEVELOPMENT SUPPORT

Potential funding partners in Africa and beyond

The IDFA website has conveniently compiled a list of potential funding partners who already provide funding to the developing worlds filmmakers:

Film / Documentary Funds

- IDFA Bertha Fund
- Alter-Ciné Foundation
- Asian Cinema Fund
- Fonds Sud Cinéma
- Göteborg Film Festival Fund
- Gucci Tribeca Documentary Fund
- Hubert Bals Fund
- ITVS: International Media Development Fund
- Just Films (Ford Foundation)
- National Geographic All Roads Film Project
- PUMA Creative Catalyst Award
- Sundance Documentary Fund
- Visions Sud Est
- World Cinema Fund (Berlinale)
- Cinereach

Africa

- Africalia

- Hotdocs Blue Ice Film Documentary Fund
- OIF

Arab Countries

- SANAD
- AFAC
- Screen Institute Beirut - Film Fund
- Dubai Film Connection
- Cultural Resource

Latin America

- Cinergia
- Programa IBERMEDIA
- IBERDOC

Europe

- Eurodoc International (NEW)
- Berlinale Talent Campus
- Documentary Campus
- Media Program
- KORDA fund database

Women Filmmakers

- Chicken & Egg Pictures

Other Funds

- Movies that Matter Support Programma
- HIVOS
- Mama Cash
- OXFAM
- Prince Claus Fund
- Rockefeller Foundation
- One World Media Awards

Film schools, training programmes in Africa and beyond

- Whistling Woods, India - www.whistlingwoods.net.
- Mohamed Amin Foundation
- Film-in-a-box at the African Movie Association Awards

Study of rights issues for distribution in Africa both broadcast and online.

Does the law of copyright have an international dimension? Yes and no. Generally speaking, copyright is governed by domestic law, with each country having its own copyright regime, including enforcement mechanisms. However, since many copyrighted works are exploited internationally, i.e. across national boundaries, there is a need to ensure that sufficient protection is afforded to them even outside the country from which they originate. This is done through a treaty-based system which relies on reciprocity and mutual recognition. It is worth noting that the responsibility for giving effect to treaties rests, in the first place, with national authorities. The legal systems of some countries allow for treaties to become part of domestic law as soon as they are signed and ratified; in other countries, treaties have to be 'incorporated' into domestic law, usually through the enactment of legislation specifically to give effect to their provisions.

What are the main international treaties on copyright?

There are essentially three major treaties:

(1) The Berne Convention;
(2) The Universal Copyright Convention;
(3) The Rome Convention.

Are there any other international treaties relevant to the media in relation to copyright?

Yes, the Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPs), in particular, which is part of the World Trade Organisation (WTO) legal regime. This agreement, concluded in 1994, lays down minimum standards of protection and enforcement for various intellectual property rights, including copyright, for those countries which are part of the WTO system.

Country Research

DJIBOUTI

SURVEY

Factors determining annual trend of documentary film production in the country
Most of the documentaries produced in the country are by the national broadcaster, RTD. There are no independent broadcasters in Djibouti. There was a documentary made by a Djibouti filmmaker on q'aat, but she lives in Canada. It is not clear whether Civil Society commissions any documentaries, so the trend is heavily determined by RTD. These kinds of documentaries are therefore mostly public information documentaries. Another important factor is the availability of skilled personnel locally.

The cost of living in Djibouti is quite high, and the average pay amongst locals is therefore accordingly high compared to other countries in the eastern Africa region. It follows that the cost of documentary film production will reflect this situation.

Producers' funding methods
Because many of the documentaries made in Djibouti are through the RTD, they are usually entirely funded through it.

Producers' documentary film production budget estimation methods
The budget of independent producers are estimated differently from those produced in-house by the national broadcaster in that some cost items will not really apply, particularly the cost of permissions, and cost of some of the personnel who will be under the permanent employ of the RTD.

Most successful producers
Ahmed Dini is a Djiboutian filmmaker of repute. He is now Deputy Director at the RTD.

Local documentary production funding sources
- Self-funding
- RTD
- NGOs

Funding eligibility criteria used by local documentary funding sources
This depends on the RTD's and the NGO's requirements.

Submission requirements used by local documentary production funding sources for funding consideration
Broadcast formats are employed by the RTD.

Ownership issues in documentary film production
Copyright law is in force in Djibouti.

Documentary film production ownership issues resolution methods and experiences
These are usually ironed out in the terms of agreements.

Revenue allocation issues in documentary film production
These are summarised as "who gets how much, and when" and are usually ironed out in the terms of agreement.

Documentary film production revenue allocation issues resolution methods and experiences
Failing negotiation and arbitration, judicial processes can be resorted to.

Agreements between fund sources and producers in documentary film production in the country
Standard film industry contracts may be used in reference to the copyright law of Djibouti.

Deliverables in documentary film production in the country
DVD, DV Tapes, and Multimedia files are all used by the RTD for broadcast.

Reporting requirements during documentary film production in the country
In the case of NGOs these are stated in the terms of the commission contract and will usually involve progress reports and financial accounting for monies disbursed.

PROFESSIONAL DEVELOPMENT SUPPORT

Current professional development methods in the country
- In-house training at the RTD.
- There are courses that members of the profession take abroad which are in the main, technical courses related to equipment RTD may be thinking of acquiring.

Professional development service providers for the filmmaking community in the country
These do not exist in Djibouti.

Professional development needs in documentary film production in the country
Professionalism in documentary production is quite different from TV production in general.

The RTD is a TV broadcaster first, and content producer by default. Therefore, its in-house training programmes and sponsored programmes abroad may not be quite suited to the skills necessary for quality documentary production.

Potential funding partners in the country, Africa
The Abu Dhabi Fund for Culture has been active in encouraging cultural expression in the Horn of Africa – Somalia and Djibouti.

Film schools in the country
There are no Film schools in the country.

Documentary film production training programmes in the country
There may be some in-house training at the RTD from time to time.

Film festivals in the country
- China Film Festival Week
- European Film Week

Business management schools in the country
University of Djibouti

Journalism schools in the country
University of Djibouti only recently has set up a school of journalism. Most of the graduates will be looking for work at the RTD.

Technical schools in the country
University of Djibouti.

Professional and peer mentorship in the filmmaking community
Professional mentorships can be found in the RTD.

Kassim Ramadhan of the Fest'Horn mentions a group of young filmmakers who peer-mentor themselves taking advantage of new mobile phone video technology and low cost digital cameras to make short documentaries about their experiences.

A command of language is very much respected among the peoples of the Horn of Africa. With strong oral traditions, the written word holds as much importance amongst the literate of the citizenry. Journalists make a living, day in day out, reporting on issues affecting society. The Association of Journalists in Djibouti offers a forum in which such mentorships can begin.

Categories of relevant tech-related companies in the country and their numbers
There are several computer and computer accessory shops in Djibouti.

Film sales companies operating in the country and services offered to local documentary filmmakers
There are no film sales companies operating in Djibouti.

Film distribution companies operating in the country and services offered to local documentary filmmakers
Since filmmakers can access the Internet in Djibouti, it follows that they are able to access all online VOD (video on demand) film distributors, but otherwise no film distributors operate in the country.

Filmmaking community advisory groups in the country
No film advisory groups were to be found.

Local advocacy groups operating in the country
There are several NGOs in the country. Most are co-options of the government and will co-produce documentaries with the RTD.

Documentary and news archives in the country and its volume
The RTD is a good repository of stock footage they have accumulated over the years.

Method of archive access and use by documentary filmmakers
For RTD in-house productions this is straightforward.

DISTRIBUTION AND AUDIENCE BUILDING

Existing forms of documentary film distribution in the country
- TV
- DVD
- Internet
- Theatrical

Distribution options taken by local documentary filmmakers
TV mostly, as there is no independent TV broadcaster in Djibouti and the few theatrical outlets have fallen into disrepair and closed. The Institute Arthur Rimbaud has a screen which they use to show documentaries sometimes, but not for local documentaries as such.

Educational film distributors operating in the country and their capacities
The RTD

Non-profit film distributors operating in the country and their capacities
There are no non-profit film distributors in Djibouti.

Laws and regulations governing the distribution of documentary films in the country
Copyright laws are in effect.

Laws and regulations governing audience-building for documentary films in the country
Media laws are in effect since any effective audience building strategy will want to take advantage of radio's reach.

Experiences of documentary filmmakers with legal framework governing distribution of and audience-building for local documentaries
Most filmmakers work for the RTD so their experiences of the legal environment, as far as documentary filmmaking is concerned, are within a corporate body

Audience-cultivation strategies used in the country in descending order of effectiveness
- Radio
- TV
- Word of mouth
- Flyers

Revenue generation strategies for local documentary films in each distribution channel in the country
Since most of the documentaries made in Djibouti are through the state broadcaster RTD, revenue for such productions is not high on the list of priorities.

Social movements in the country
The most pressing social ill in Djibouti is the chewing of quat, so any social movement would be centred on its eradication, but if there are any of those in the country, none were visible. There was a documentary made by a Djiboutian filmmaker about q'aat, but whether it was in conjunction with a social movement of any sort has not yet been determined.

African civil society groups in the country
There are many NGOs in Djibouti such as the Association des Jeunes Unis contre l'Ignorance.

Potential ADFF partners in other activist groups in the country and the nature of engagement with local documentary filmmakers
Potential partners are yet to be identified.

Issues concerning distribution rights in each distribution channel and their resolution
These are normally dealt with in the contractual stage of any production. There are copyright laws in Djibouti under which any distribution agreements will be subject.

Securing and administration of distribution rights in the country
Copyright law is in effect.

Prevalence of copyright piracy of film in general and documentary works in particular in the country

- With production levels quite low the levels of piracy are commensurately low.
- Measures are in place to deal with copyright piracy in the country and their effectiveness.
- There are copyright laws in force in the country: Law No. 154/AN/06 of 23 July 2006 on the Protection of Copyright and Neighboring Rights.

Internet penetration in the country

- Population – 810,000
- Internet users – 26,000
- Internet Penetration – 3.2%

Potential subscribers for an online local documentary library and/or Internet channel for locally produced documentaries
At 5%, the subscriber rate would be only about 1000. Djiboutians in the Diaspora would probably double this number.

Internet usage by local documentary filmmakers

- Uploading some video on to YouTube.
- Djiboutians in the Diaspora can now watch their local TV stations, Radiodiffusion Télévision de Djibouti, online with AfricanTV24, a new platform showing Djibouti TV to audiences worldwide.

Political sensitivities

- Opposition politics
- Arab causes such as Palestine
- Q'aat consumption
- Foreign military presence

COMMUNICATION

Modes of communication between local documentary filmmakers and funding sources
Communication is achieved by telephone, posted letter, email, and by face to face meetings.

Channels of communications that allow private exchange of information in the country
This is best achieved by face to face meetings.

Information sources used by local documentary filmmakers on various aspects of documentary production in the country
Sources include informal and ad hoc networks.

Kinds of information that local documentary filmmakers would benefit from being in a directory or guidebook

As neither such a directory nor guidebook exists, all kinds of information to do with the process and resources of documentary film production would need to be assembled.

ERITREA

SURVEY

Factors determining annual trend of documentary film production in the country, and why

- Funding
- Government censorship

The Eritrean film industry roughly produces twenty films a year.

Producers' funding methods

- State funding
- NGOs
- Corporate funding

Producers' documentary film production budget estimation methods

It is difficult to determine such methods because of heavy government involvement in anything to do with media.

Most successful producers

The most successful producer is the Film and Drama Branch of the Cultural Affairs Bureau of the PFDJ because it is a government controlled organ.

Local documentary production funding sources

As per above, the government funds most of the documentaries produced in the country.

Funding eligibility criteria used by local documentary funding sources

The documentary must toe the government line.

Submission requirements used by local documentary production funding sources for funding consideration

A full script and film treatment must be submitted to the authorities for censor approvals.

PROFESSIONAL DEVELOPMENT SUPPORT

Current professional development methods in the country

Courses are provided by the Film and Drama Branch of the Cultural Affairs Bureau of the PFDJ.

Professional development service providers for the filmmaking community in the country

Film and Drama Branch of the Cultural Affairs Bureau of the PFDJ

Film schools in the country and their levels of attendance

- Audio Visual Institute of Eritrea
- Most filmmakers in Eritrea are self taught.

Documentary film production training programmes in the country

Courses are provided by the Film and Drama Branch of the Cultural Affairs Bureau of the PFDJ.

Film festivals in the country

Eritrea has three annual film festivals:

- The China-Eritrea Film Week
- The European Film Week
- The French-Eritrean Film Week

Film festivals by continent and their level of attendance and participation from the country

(The Beautiful Ones) was selected to represent Eritrea at the Cannes Film Festival in 2008 (not as an official election of the festival). It was directed by Rahel Tewelde, an employee of the Film and Drama Branch of the Cultural Affairs Bureau of the People's Front for Democracy and Justice (PFDJ).

Mesghun Zerai 's (aka Wedi Feradai, who is director of the Audio Visual Institute of Eritrea) latest feature film, *Ablel*, was screened in the African Film Festival of Yokahoma, Japan, on May 22, 2008. Through the efforts of Eritrea's then ambassador to Japan, Wedi Feradai's film was selected for the prestigious film festival in Japan.

Business management schools in the country

- Eritrea Institute of Management
- University of Asmara

Journalism schools in the country

Eritrea Institute of Technology

Technical schools in the country

- Eritrea Institute of Technology
- Sawa Technical Training Centre

Professional and peer mentorship in the filmmaking community

This for the most part exists within the confines of the Film and Drama Branch of the Cultural Affairs Bureau.

Filmmaking community advisory groups in the country

Eritrea Film Rating Committee

Nature of involvement of advisory groups in the professional development of documentary filmmakers

Authorities in Eritrea realized that if Eritrean films are to compete in the world market, they needed to improve in quality. Recognizing this fact, the Eritrean Film Rating Committee (EFRC) was set up in 2007 to assign stars depending on the quality of the film that is being produced (four stars being the highest). Every film produced in Eritrea is submitted to EFRC for artistic rating, and the Committee uses six categories in its rating system: 1) Screenplay, 2) Acting, 3) Makeup, Costume and Set Design, 4) Cinematography, 5) Editing, and 6) Directing.

DISTRIBUTION AND AUDIENCE BUILDING

Existing forms of documentary film distribution in the country and their capacities

- TV
- Theatrical release
- Internet (though censorship is an issue)

Distribution options taken by local documentary filmmakers

TV, as most documentaries made are state sponsored.

Measures in place to deal with copyright piracy in the country and their effectiveness

Copyright laws are in force.

Internet penetration in the country

- Internet users: 200,000 (2008)
- Population: 5,939,484 (July 2011 est.)
- Internet penetration: 2%

Potential subscribers for an online local documentary library and/or Internet channel for locally produced documentaries

At a 5% subscriber take-up, 10,000.

Internet usage by local documentary filmmakers

Some filmmakers have uploaded clips of their films on video hosting sites.

Political sensitivities

The wading into the political situation in Eritrea is akin to walking on eggshells as all views contrary to the official line are dealt with ruthlessly, according to reports.

Eritrea is described by Human Rights Watch as the world's largest prison. It tolerates "no freedom of speech, no freedom of movement, no freedom of worship, and much of the adult male and female population is conscripted into indefinite national service. Detention, torture and forced labour await anyone who disagrees with the government, or anyone who attempts to avoid military service or flee the country without permission".
http://www.hrw.org/world-report-2012/world-report-2012-eritrea

COMMUNICATION

Modes of communication between local documentary filmmakers and funding sources

- Face-to-face communications are also used.

Channels of communications that allow private exchange of information in the country

A great deal of surveillance is going on in the country apparently, so nothing is guaranteed.

ETHIOPIA

SURVEY

Factors determining annual trend of documentary film production in the country

- Budgetary constraints
- Red-tape and bureaucracy
- Understanding of film production / trained filmmakers
- Screening opportunities
- Piracy
- Digital technology has made filmmaking more accessible across Africa

According to the Ethiopian Film Producers Association (EFPA) 194 movies were produced in the years 2003-2009 with 75 of them produced in the last year, reflecting an upward trend.

Factors determining film length trends in the country

Film length will depend on subject matter treatment, budgetary constraints, commissioning briefs, and the skills of the filmmaker.

Producers' funding methods

- Self-funded
- Community fundraising using Kickstarter, a crowd-funding website.
- Official sponsorships
- Donations through PayPal
- Hosting events to raise money and promote any accompanying merchandise.
- Filmmaking grants
- Commissions

Historical average budgets for short, long, and international feature length documentaries in the country

In 2004 the first locally produced feature film, the 105 minute *Blue Horse* was made on a budget of half a million Birr (roughly 20,000 EUR). It was directed and produced by Serawit Fikrie. MIDROC's Kabe Plc was one of the film's sponsors. Half of the budget was covered by another six sponsors:

- Central Medical College
- Awash Bank
- Awash Insurance
- Ararat Hotel
- Adica Car Rental
- MMD Hospital

Most successful producers

Most successful producers in the country have had some exposure in countries with a rich filmmaking traditions and industries. Aida Ashenafi for instance was schooled in the US as was Haile Gerima, and Salem Mekuria. Others, such as Zelalem Woldemariam, have astute business minds.

Local documentary production funding sources

- Self-funded
- Community fundraising using Kickstarter, a crowd-funding website.
- Official sponsorships
- Donations through PayPal
- Hosting events to raise money and promote any accompanying merchandise.
- Filmmaking grants
- Commissions

Funding eligibility criteria used by local documentary funding sources

- Evidence of previous work
- Citizenship of Ethiopia

Submission requirements used by local documentary production funding sources for funding consideration

- Proposal applications, production budget
- Presentations, show-reels

Ownership issues in documentary film production
These are faced by filmmakers in common, but depend on the existence of laws recognizing intellectual property.

With the existence of such law, contractual terms will usually address these issues. In Ethiopia, such a law does exist as Copyright law.

Documentary film production ownership issues resolution methods and experiences
Failing contractual provisions or renegotiation, arbitration, or more personal appeals, judicial intervention will be sought.

Revenue allocation issues in documentary film production
These must be negotiated prior to contract. Basically these are about who gets how much, and when?

Documentary film production revenue allocation issues, resolution methods and experiences
Failing contractual provisions or renegotiation, arbitration, or more personal appeals, judicial intervention will be sought.

Agreements between fund sources and producers in documentary film production in the country
Internationally recognised standard contracts can apply with reference to the laws of the land.

Deliverables in documentary film production in the country
These will usually be in DVD formats and DV or HDV formats for broadcast.

Currently, filmmakers in Addis are working with DV format, though some of the production companies that can afford it have HD and HDV.

Reporting requirements during documentary film production in the country
If documentaries are commissioned, the Commissioning agreement will usually spell out any reporting requirements.

Most investors in film are small business people, and as such, they will be needing regular, informal reassurance that their money is being well spent.

PROFESSIONAL DEVELOPMENT SUPPORT

Current professional development methods in the country

- Methods include: on-the-job training, online courses and the occasional workshop or seminar. Training institutions for filmmaking are sorely lacking.
- There is an acute shortage of qualified filmmaking personnel such as cinematographers and editors in the country.

A 2006 workshop organised by the Indian High Commission highlighted a number of areas that the nascent Ethiopian film industry needed support in, including:

- In-country training opportunities (directing, cinematography, production design, sound design, editing, screenwriting);
- Understanding the legal, financial, business and logistics of production, including how to prepare a budget and how to make a film pay off; improving access to cinemas and distribution, as they currently get negligible returns from the screenings;
- Marketing, exhibition arrangements, international exposure/festival exposure;
- Funding as grants and/or loans for script development, gear/equipment; productions, distribution, marketing;
- Develop co-production deals with international companies;
- Securing tax breaks and the understanding that film is primarily art, not lucrative business;
- The establishment of a body which provides information and expert knowledge on the industry as well as a monitoring and regulatory body;
- Securing the compound owned by the Film Corporation to benefit the Film Industry;
- Preserve materials of interest to cinematic history, which is currently being destroyed through neglect.

Professional development service providers for the filmmaking community in the country

- Ethiopian Film Initiative (EFI) www.ethiopianfilminitiative.org
- Media Service Provider - This Swedish registered NGO supports the development of the Ethiopian film industry. It provides training and assistance with production, marketing and distribution.

- The Ethiopian Film Initiative can also be commissioned to produce films.
  Contact: Yemane Tsegaye
  Mobile: +251 911 698 973

Gebbette Entertainment Information Technology Plc is to construct a new film production centre which houses four cinemas, a convention centre and support services for film production. It is the initiative of celebrated filmmaker and scholar, the US-based Professor Haile Gerima along with four colleagues. Its goal is to attract Ethiopian and other African filmmakers to create films that focus on Africa.

Professional development needs in documentary film production in the country

The development phase of a documentary project is vital to the success of the project. Doing it properly requires skills which need to be acquired and practiced. Since the training most filmmakers in Ethiopia get is on-the-job when the production is underway, the development phase is usually skipped. Hence, there is a great need for training opportunities at this stage.

As digital filmmaking has made cinema accessible to emerging talent, numerous domestic video production companies are increasingly aiming for the big screen to break into the nascent Ethiopian film market. However, while these budding Ethiopian filmmakers rapidly move forward with enthusiasm and passion, they lack both training and financial resources, making cheap films on consumer model video cameras, with post-production hastily accomplished on Avid Xpress or Final Cut Pro. The results are low quality.

The appreciation of the cinematic craft is nowhere less appreciated than in the editing suite, yet this is where top skills can yield spectacular results. Most budding filmmakers perceive camera work only as filmmaking, a notion that urgently requires amendment.

Potential funding partners in the country, Africa

- International Emerging Film Talent Association (IEFTA)
- WorldView
- The IEFTA has partnered with the Ethiopian Film Initiative (www.ethiopianfilminitiative.org).
- WorldView is a CBA (Commonwealth Broadcasting Association) Project that aims to improve UK public understanding and awareness of the developing world via the mainstream broadcast and digital media. WorldView supports producers who aim to bring the richness and diversity of the wider-world to UK audiences.

Film schools in the country

The Blue Nile Film and Television Academy

Documentary film production training programmes in the country

These are held from time to time in the country by media supporting NGOs with the support of the government.

- Sandscribe Communications' mission is to supply innovative media training and production opportunities and support services to the diverse population in Ethiopia and throughout the Horn of Africa.

Film festivals in the country

- Colors of the Nile International film festival
- Addis International Film Festival

Business management schools in the country

- Ethiopian Management Institute
- Addis Ababa College of Commerce

Journalism schools in the country

21 state and private higher education institutions offer formal qualification programmes for aspiring journalists. In many cases, curricula offered at journalism departments are not regarded as adequate for the profession as there is thought to be too much theory and not enough practice.

Among the more prominent institutions are:

- Ethiopian Mass Media Training Institute (Emmti): This is a government-run institution. Its stated objectives are "to train credible and responsible journalists with professional ethics, who can benefit from the benefits of modern science and technology".
- Addis Ababa University (Aau): Through the Institute of Language Studies (ILS), AAU currently offers a two-semester course in journalism studies. The first part is theory and history, the

second part is more a survey of different practical aspects of the professional media including: writing news, conducting interviews, designing a newspaper, and editing and practicing public relations.

- Unity College: As the nation's first and now-largest accredited private college, Unity has been an innovator in a number of ways. Its basic philosophy is, through intensive and task-oriented teaching, to empower a generation of entrepreneurial young people.

Technical schools in the country

- Ethiopian Institute of Technology
- Addis Ababa Institute of Technology
- Mekelle Institute of Technology

Professional and peer mentorship in the filmmaking community and their methods

There are no formal mentorships going on in the country, but during festivals and productions there will emerge various mentoring arrangements among members of the crew.

Categories of relevant tech-related companies in the country and their numbers

- Camera sales companies
- Laser Computer Trading Company
- Computer hardware and software companies
- CNET Software Technologies Plc, Ethio Net, Infra Net Technology Plc, Make Tech Computer Systems Plc

Film sales companies operating in the country and services offered to local documentary filmmakers

There are no film sales companies operating in Ethiopia.

Film distribution companies operating in the country and services offered to local documentary filmmakers

Sebastopol Entertainment plc is a movie theatre and film distribution company that distributes exclusively Ethiopian films in Ethiopia.

Filmmaking community advisory groups in the country

- Ethiopian Film Institute
- Ethiopian Film Producers Association
- Ethiopian Filmmakers Association

Nature of involvement of advisory groups in the professional development of documentary filmmakers

The Ethiopian Film Initiative has been involved in organizing conferences, workshops, and seminars.

Local advocacy groups operating in the country and their issues

In 2010, legislation was passed on civil society organisations (CSOs) that placed tight restrictions on the activities of civil society engaged in political or rights-based work. Many closed, and others had to move their focus away from political advocacy. The Charities and Societies Proclamation 2009 legislation restricts foreign funding for civil society organisations active in the advancement of human and democratic rights to 10% of their total funding. Since the culture of grassroots level participation in the country is quite underdeveloped, this has made fundraising very difficult. This means that activities of civil society groups, particularly in areas of advocacy, have been greatly reduced.

The Forum for Social Studies (FSS) is a non-governmental, non-profit policy think tank registered as an 'Ethiopian Residents Charity' under Ethiopian law. It is dedicated to the cause of independent research and provides a forum for informed public debate of development issues and policy initiatives.

Interafrica Group (IAG): An indigenous NGO tackling civil society issues for more than 30 years.

Nature of involvement of advocacy groups in the professional development of documentary filmmakers

Advocacy groups will want to craft some communications in order to raise awareness on a certain issue, so they will need the services of qualified filmmakers.

Documentary and news archives in the country

A considerable amount of raw footage from the Mengistu era is scattered in the basements of government buildings, as most ministries were provided with 16 mm cameras to make films for propaganda purposes. The footage needs to be preserved, and restored as part of Ethiopian national film and audiovisual archives.

DISTRIBUTION AND AUDIENCE BUILDING

Existing forms of documentary film distribution in the country

- TV broadcast including free to air satellite TV
- Theatrical cinema
- Informal video houses
- DVD
- Internet distribution
- Airlines

Distribution options taken by local documentary filmmakers

- Theatrical cinema distribution: there are four theatres and four cinema houses in Addis, including the only private cinema, Alem Cinema, built by track-star athlete Haile G. Sellasie on Africa Avenue (Bole Road).
- Aida Ashenafi's documentary *Guzo* was the first Ethiopian movie to be shown on Ethiopian Airlines

Educational film distributors operating in the country and their capacities

UNESCO

Non-profit film distributors operating in the country and their capacities

Women Make Movies, a nonprofit organisation that distributes independent films made by and about women. This US organisation has distributed at least one Ethiopian's film – Salem Mekuria's, but she is not a resident of Ethiopia.

Benefits local documentary filmmakers get from educational and non-profit distributors operating in the country

They may receive promotional benefits.

Laws and regulations governing the distribution of documentary films in the country

- Copyright laws are in force, but they are lenient.
- The 1995 Constitution of the Federal Democratic Republic of Ethiopia guarantees freedom of expression under article 29.
- While the constitution guarantees the freedom of expression and the media in principle, it also contains a number of possible limitations in its article 29 (6).
- Legal limitations can be laid down in order to protect the well-being of youth, and the honour and reputation of individuals. Any propaganda for war as well as the public expression of opinion intended to injure human dignity shall be prohibited by law.

Laws and regulations governing audience-building for documentary films in the country

Media Laws

Experiences of documentary filmmakers with legal framework governing distribution of and audience-building for local documentaries

At various industry workshops organised by the Ethiopia Film Initiative the common refrain was for the importance of the cinema industry to be able to speak with one voice. This means that there has been some frustration getting the government to follow through on its commitments.

Audience-cultivation strategies used in the country

- Radio campaigns
- Printed media campaigns
- Word of mouth
- Museums and galleries, and festivals are great ways to showcase and promote a filmmaker's work.

Revenue generation strategies for local documentary films in each distribution channel in the country

- Theatrical box-office receipts
- DVD sales
- Documentaries aren't popular in Ethiopian cinemas. Aida Shenafi's *Guzo* cost 45,000 Br to produce and lost money each of the eight times it played at the 1,500 seat Ambassador Theatre attracting only 200-300 film-goers at each showing.

African civil society groups in the country

- Inter Africa Group
- Forum for Social Studies

Potential ADFF partners in other activist groups in the country
The Ethiopian Film Initiative

Issues concerning distribution rights in each distribution channel and their resolution
- Media Laws are in force.
- Commercial law governs all forms of business contracts.

Securing and administration of distribution rights in the country
- Copyright and Media Laws are in force.
- Commercial law governs all forms of business contracts.

Prevalence of copyright piracy of film in general and documentary works in particular in the country
Piracy is a problem. Informal video houses in particular, are outlets for the Hollywood action movie bootleg. Although documentary films aren't as popular amongst the youth, audience building efforts may come to naught should the tide turn without having put a mechanism in place to prevent piracy of hot documentary properties.

Measures in place to deal with copyright piracy in the country
In Ethiopia, lowering the price for local content is a strategy that was tried in the music industry to try and stem piracy. For movies, copyright laws are in force, but sensitization of the society will always be crucial to make the legislation work, creating a sense of ownership and responsibility among the people. The film industry inevitably produces individuals who become famous and well respected by a society. These stars of the industry can be used to appeal to society to denounce the behavior that allows piracy to flourish.

Internet penetration in the country
- 0.5% Internet penetration
- Internet users 447,300 (2009)
- Population 90,873,739 (July 2011 est.)

Potential subscribers for an online local documentary library and/or Internet channel for locally produced documentaries
At a 5% subscriber base of the 1 million or so Ethiopians in the Diaspora and the four hundred thousand in the country, potential subscribers stand at 700,000.

Internet usage by local documentary filmmakers
Some filmmakers put their work on internet video hosting sites such as YouTube or Vimeo for promotional purposes. While the Internet distribution platform is proliferating, no local site is making use of this medium on a commercial basis.

Political sensitivities
- Conflict with Eritrea
- The questions surrounding electoral conflict
- Social inequality
- Contentious provisions of anti-terror law

COMMUNICATION

Modes of communication between local documentary filmmakers and funding sources
- All modes of communication exist including fixed telephone, mobile telephone, Internet, normal post, courier.
- Internet telephony, however, is illegal.

Channels of communications that allow private exchange of information in the country
Face-to-face communications are always best

Information sources used by local documentary filmmakers on various aspects of documentary production in the country
There is a very informal ad hoc way of obtaining information. The Ethiopian film initiative has developed a very good website that it continues to update and maintain, bringing together all kinds of industry information.

Kinds of information that local documentary filmmakers would benefit from being in a directory or guidebook
Information about training and mentorship opportunities would be particularly useful.

KENYA

SURVEY

Factors determining annual trend of documentary film production in the country
Most of the documentaries produced in Kenya have been commissioned works from NGOs operating in the country, corporate organisations, and government departments. Some Kenyan film producers have also successfully applied to international film funds with documentary proposals, but these productions are not common. All in all, budgetary considerations are the key factor in Kenya.

Factors determining film length trends in the country, and why
Most commissions for documentary film come with a brief specifying the documentary length and subject matter. Otherwise, budgetary considerations come to the fore and it is generally more expensive to make a longer documentary.

Producers' funding methods
When crafting and pitching an idea for a documentary, it will usually be at the producers cost. Should the pitch be successful, funds may be available for development, but what usually happens is that a budget covering development, production, and completion is prepared by the producer with an idea of the amount of funding available.

Producers' documentary film production budget estimation methods
With no official industry guidebook on standard remuneration levels for crew members, producers will rely on their previous production experiences and some production houses will have rate cards which are often negotiable.

Most successful producers and why
The most successful producers in Kenya do a lot of co-production work with crews coming into the country to shoot documentaries in the country. Some other producers find success by building relationships with the bigger NGOs or the UN who have a significant presence in the country.

Local documentary production funding sources
These range from commission funding, which include NGOs, corporate organisations, and government agencies, to privately sourced funds from self, friends, and family. There are also international Film Funds who will, from time to time, call for documentary proposals which receive funding if selected. More recently, there has been a call for documentary proposals from Zuku Life, a pay-TV operator.

Funding eligibility criteria used by local documentary funding sources
To be eligible to pursue such funding, a producer needs to be local in as far as their production is house is fully incorporated in the country. Many commissioning sources will also require previous experience.

Submission requirements used by local documentary production funding sources for funding
Requirements include a synopsis, a detailed treatment and approach, detailed outline, and a preliminary budget.

Ownership issues in documentary film production
These are usually dealt with in the contractual agreement terms and will be subject to the laws of the land.

Documentary film production ownership issues, resolution methods and experiences
The negotiated contract agreement is satisfactory when all ownership issues have been ironed out in the terms. Breach of contractual terms and provisions will be subject to arbitration, judicial process or both.

Revenue allocation issues in documentary film production
When there is revenue generated from a documentary film, how that revenue is allocated will be subject to contract.

Documentary film production revenue allocation issues, resolution methods and experiences
The negotiated contract agreement is satisfactory when all revenue allocation issues have been ironed out in the terms. Breach of contractual terms and provisions will be subject to arbitration, judicial process, or both. However, because the prospect of generating revenue from a documentary is such a remote prospect, funders are usually quite happy to allow producers to benefit from supplementary revenues accruing from DVD sales and box office receipts with permission.

Agreements between fund sources and producers in documentary film production in the country
These will be legally binding and made after a successful pitch and some negotiations.

Deliverables in documentary film production in the country
Delivery requirements often depend on the mode of exhibition, and may be as simple as as DVD copy, but Zuku Life, for instance, has in their commissioning brief for a documentary series this year specified a delivery format as:

- HD
- Digi-Beta or DV CAM 184
- File delivery via ftp or hard drive as IMX 30 files
- 16:9 Aspect Ratio
- Music & Effect (M&E) tracks

Reporting requirements during documentary film production in the country
According to the contractual terms, documentary filmmakers may have to give account of their progress from time to time during the duration of the project.

PROFESSIONAL DEVELOPMENT SUPPORT

Current professional development methods in the country

- Film workshops provide an invaluable avenue for professional development.
- Film festivals in the country usually have film workshops in their programme: Lola Kenya Film Festival, Kenya International Film Festival. There are other film workshops organised by NGOs in the country including One Fine Day, Global Voices, Synarcade Audio-Visuals, Academy of Motion Picture Arts and Sciences global Outreach.
- The Mohamed Amin foundation also has advanced crash courses for industry professionals.

Professional development service providers for the filmmaking community in the country
Mohamed Amin Foundation (MoForce)

Professional development needs in documentary film production in the country
Alumni of MoForce are very sought after for their skill in all aspects of film production. This means that in the industry as a whole, the level of skills has potential for great improvement.

Potential funding partners in the country, Africa, and beyond
There are some corporate organisations in the country with vast resources and significant corporate social responsibility programmes.

Film schools in the country

- Kenya School of Mass Communications
- University of Nairobi
- Catholic University of East Africa
- Mohamed Amin Foundation (MoForce)
- Kibera Film School

Documentary film production training programmes in the country

In its seven years in operation MoForce has had over 500 students pass through its doors, but this is not specific training for documentary film production.

Film festivals in the country

- Lola Kenya Film Festival
- Kenya International Film Festival

Business management schools in the country

- University of Nairobi
- Daystar University
- Kenya Institute of Management

These have no direct formal involvement with the film industry in the country.

Journalism schools in the country

An estimated 23 institutions are offering standardised media training at various levels. These include:

- University of Nairobi offers a postgraduate Diploma, a BA and an MA in Journalism which integrate radio and television production, feature and news writing, public relations, photojournalism, communication theory, media law, and ethics.
- Daystar University has a Bachelor's Degree in Communications and a Certificate and a Diploma in the same.
- United States International University offers a Bachelor of Arts in Journalism, and a minor in the same.
- Tangaza College, a constituent college of the Catholic University of Eastern Africa, has a Diploma course in Communications and Media covering journalism, photography, radio production and video.
- Maseno University has a Department of Communications and a Media Technology Department.
- The Jomo Kenyatta University of Agriculture and Technology (JKUAT) trains journalists at the degree level.

At college level

- Kenya Institute of Mass Communication is perhaps the most specialised public institution offering media training. The courses covered include film production, radio and television training.
- All Africa Conference of Churches, which has a communications training centre, offers a Diploma in media production, photography, radio and television production and public relations.
- East Africa School of Journalism
- School of Media Studies
- Blanes College
- Institute of Communication Studies and Development, Media Network
- Foundation College
- Job Institute, Kenya School of Professional Studies
- School of Media Studies
- Mohamed Amin Foundation
- Andrew Crawford Productions

Journalism training is undertaken by various institutions, including at least six universities and several colleges, but the training is expensive, lacking in modern equipment and facilities, and often too general in orientation, not providing the necessary specialist journalism skills.

Nature of involvement of journalism schools in the professional development of documentary filmmakers

There is no direct formal involvement these institutions maintain with the film industry in Kenya.

Technical schools in the country

The above listed universities and several polytechnics such as the Kenya Polytechnic and Mombasa Polytechnic Kenya College of Communications Technology

Nature of involvement of technical schools in the professional development of documentary filmmakers

There is no direct formal involvement these institutions maintain with the film industry in Kenya.

Professional and peer mentorship in the filmmaking community
These usually happen at film workshops that are held over the year. There are also mentorships that do occur during productions.

Categories of relevant tech-related companies in the country and their numbers
In Nairobi there are several computer shops and software companies. Camera shops can also be readily found. There are also several engineering fabrication companies and electronics supplies businesses.

Film sales companies operating in the country
There are no specialised film sales companies in the country. However, there are distribution networks that have been set up by Riverwood producers.

Film distribution companies operating in the country
- A24 Media, an Internet distribution platform
- Obablo Media Centre
- Third Force (Riverwood)-Riverwood distributors are one and the same with their producers so will finance various professional development activities.

Filmmaking community advisory groups in the country
- Kenya Film Commission
- Kenya Filmmakers Association
- Kenya National Film Agency

Nature of involvement of advisory groups in the professional development of documentary filmmakers
- They mainly organise film workshops.
- Kenya Film commission has developed a website with a film industry directory.

Local advocacy groups operating in the country
- Climate Change advocacy groups, Road to COP Taskforce
- Kenya Land Alliance
- Kenya Human Rights Commission
- Kenya Association for the Promotion of Adolescent Health

Nature of involvement of advocacy groups in the professional development of documentary filmmakers
Some of these NGOs will commission documentaries.

Documentary and news archives in the country and its volume
- The Kenya National Archives and Documentation Service (KNADS)
- Kenya Broadcasting Corporation (KBC)
- National Museums of Kenya (NMK)
- Department of Film Services (DFS)
- Kenya Film Commission (KFC)
- Kenya Institute of Education (KIE) Educational Media Service (EMS)
- The Permanent Presidential Music Commission (PPMC)
- Private Institutions, Local broadcasters

Method of archive access and use by documentary filmmakers
Filmmakers can make formal applications to these archives for access.

DISTRIBUTION AND AUDIENCE BUILDING

Existing forms of documentary film distribution in the country
- TV
- DVD
- Theatrical
- Internet

Distribution options taken by local documentary filmmakers
- Many filmmakers use the DVD form of distribution.
- Some NGOs will buy airtime on local broadcast networks to show their documentaries.

Educational film distributors operating in the country
Educational Media Services

Non-profit film distributors operating in the country
Not yet determined.

Benefits local documentary filmmakers get from educational and non-profit
Should a documentary filmmaker's work secure distribution, they can build a reputation and it will be easier to get more commissioned work.

Laws and regulations governing the distribution of documentary films in the country
Film industry issues are considered under various legislations including: The Film and Stage Plays Act, Cap. 222 of 1968, The Kenya Broadcasting Corporation Act of 1988, The Kenya Film Commission Order of 2005 and the Kenya Information and Communications Act of 1998, the Copyright Act, 2001.

Laws and regulations governing audience-building for documentary films in the country
It depends on the audience building strategy chosen. If the media is used, then the laws touching on the media, including: The Defamation Act, Cap 36; The Copyright Act, Cap 130; The Films and Stage Plays Act, Cap 222 (1962); The Kenya Broadcasting Act, Cap 221 of 1998; The Media Act, 2007.

Experiences of documentary filmmakers with legal framework
Experiences have been largely negative because of the filming licenses and permissions that need to be obtained, and the lack of adequate copyright enforcement.

Audience-cultivation strategies used in the country
- Printed media as promotional coverage in newspapers is a common way of raising awareness for a new film showing. If the film is showing on TV it might be promoted beforehand by trailer.
- Word of mouth and social media are also used.

Originators and executors of audience-building strategies for local documentary films in the country
Filmmakers, Broadcasters

Revenue generation strategies for local documentary films in each distribution channel in the country
DVD sales

Social movements in the country and nature of engagement with local documentary filmmakers
- Mungiki
- Mombasa Republican Council
- Green Belt Movement

African civil society groups in the country
- Kenya Land Alliance
- Green Belt Movement

These NGOs have commissioned documentaries raising awareness for their work.

Potential ADFF partners and other activist groups in the country
These include civil society groups involved with media freedom, such as the African Media Initiative.

Issues concerning distribution rights in each distribution channel and their resolution; Securing and administration of distribution rights in the country
Distribution rights are negotiated and agreed upon by the copyright holders, upon which distribution agreements can be entered.

Prevalence of copyright piracy of film in general and documentary works in particular in the country
Piracy is rampant in Kenya and is often blamed for the problems and stagnation of the film industry. Africa's cinema industry as a whole is said to be struggling because of illegal movie pirating and the rising popularity of home entertainment.

To create a bootleg one used to have to wait for the movie screening at cinemas, sneak a camcorder into the theatre hall and record the whole movie. The recorded movie would then be mass produced and sold through various outlets in the city and residential areas.

Though they were inferior in quality, movie makers made a killing as newly released movie titles would usually take a while before reaching the Kenyan movie market.

The infamous camera copies have now been replaced with clear movie downloads that are readily available on numerous websites. Cyber café operators are constantly monitoring movie websites for the latest

releases which are being shared online. Increased broadband internet connection has also led to faster download speeds making it possible to preview, rate and download entire movies all in a matter of a few hours.

Measures in place to deal with copyright piracy in the country and their effectiveness
The Copyright Board of Kenya has been conducting raids on stalls and exhibitions that sell pirated movies around cities but have so far not been successful in shutting down operations. The Copyright Board of Kenya requires an authentication device to be placed on all audiovisual material meant for sale.

Internet penetration in the country
- Population - 41,070,934 (July 2011 est.)
- Internet country code - .ke
- Internet hosts - 47,676 (2010)
- Internet users - 3.996 million (2009)

Potential subscribers for an online local documentary library and/or Internet channel
The current number of Kenyans in the Diaspora is estimated at 3 million and Internet users in the country number about 4 million. So, if we assume a 5% subscription rate on a 7 million population we come up with a potential subscriber base of 350,000.

Internet usage by local documentary filmmakers
Local documentary filmmakers are using the Internet to post their work for promotional purposes.

Political sensitivities
Ethnicity is quite a sensitive topic in Kenya especially since the violence occasioned in the country after the 2007 general elections.

COMMUNICATION

Modes of communication between local documentary filmmakers and funding sources
This can be done by telecommunication or by face-to-face communications. Written communiqués are also made through e-mail communications.

Channels of communications that allow private exchange of information in the country
Both fixed and mobile communications are possible as is IP telephony via applications such as Skype, but the most secure private communications are by face-to-face exchanges in private premises.

Information sources used by local documentary filmmakers
Members of the filmmaking community in Kenya rely on their industry network to find the information they need.

Kinds of information that local documentary filmmakers would benefit from being in a directory or guidebook
All aspects of the film industry would be very usefully put in such a guide-book. Information on funding, job and training opportunities would be particularly well received.

SEYCHELLES

SURVEY

Factors determining annual trend of documentary film production in the country
Documentary film production in the Seychelles is mainly by commission either from government agencies, NGOs, or private corporations. This means that funding emerges as the single most important factor influencing the trend of documentary film production in the Seychelles. The availability of qualified filmmakers is also a great handicap.

However, some local festivals such as the Kreol and SUBIOS Festival have filmmaking competitions which may boost local documentary film production.

The Seychelles with its 85,000 inhabitants scattered over more than 100 islands have almost no recorded cinematic history.

Factors determining film length trends in the country
Factors include subject matter, audience, and funding.

Given the location of the islands and difficulty of getting equipment there, the costs of any production are likely to be higher per hour of production than other countries in the region.

Producers' funding methods
Commission funded, self-funded

Producers' documentary film production budget estimation methods
These methods do not differ from commonly accepted practice, but with self-funded projects budget estimating methods are not likely to be rigorously applied.

Most successful producers

- Producers such as David Savy, and Gilbert Poole have been engaged in providing a wide variety of services such as wedding video, corporate video, and filming production management for foreign crews, which have supported their own productions to some extent.
- Yves Maurel Video Productions creates wedding and event videos, short films and documentaries. Yves Maurel Video Productions, Victoria, Mahe, Seychelles, Tel: +248 547504, yvesmaurel@seychelles.net

Local documentary production funding sources
Funding sources for documentaries produced in the Seychelles tend to be NGOs and government agencies promoting something.

Funding eligibility criteria used by local documentary funding sources
Most commissioning sources will tend to look for experienced videographers. There are no documentary film funds operating in the Seychelles as such.

Ownership issues in documentary film production
Seychellois copyright laws are in force.

Documentary film production ownership issues, resolution methods and experiences
Failing voluntary negotiations or contractual arbitration, the civil arm of the judicial system would need to be resorted to.

Agreements between fund sources and producers in documentary film production in the country
When commissioned to carry out some audio-visual works in the Seychelles, contracts enforceable under the Laws of Seychelles apply.

Deliverables in documentary film production in the country
The documentary works commissioned are required to be of TV broadcast quality if commissioned by the government. The government controls the only national broadcaster, the Seychelles Broadcasting Corporation, and would likely air such works on TV.

PROFESSIONAL DEVELOPMENT SUPPORT

Current professional development methods in the country
Permanent film training programmes do not yet exist in the Seychelles. Professionals that wish to develop professionally will currently do so through either informal mentorships at their place of employment or overseas institutions.

Professional development service providers for the filmmaking community in the country
Some professional development for producers can be obtained from the Seychelles Institute of Management. For filmmakers such as directors, editors, cinematographers, scriptwriters such service providers do not exist generally. The Seychelles Broadcasting Corporation does have a training unit, but only for its employees.

Film schools in the country
There is no film school in the Seychelles.

Documentary film production training programmes in the country
There are no documentary film production training programmes in the country apart from the one provided in-house at the Seychelles Broadcasting Corporation.

Film festivals in the country
Since 1989 the SUBIOS festival has been an annual underwater film and image (photography) festival organised on the islands. The Photography and Videography contests run year round, and are open to entries from around the world. The Film & Image Competition itself, an ever-popular component of the SUBIOS Festival, assembles well-known filmmakers and photographers from abroad together with local diving experts and speakers to provide a vibrant ambiance and, of course, an interesting film and image contest whose winners are decided by public vote.

The Seychelles Festival Kreol is the biggest event in the Seychelles and films in the categories of fiction, documentary and animation may be submitted.

Business management schools in the country
Seychelles Institute of Management

Journalism schools in the country
The Seychelles Institute of Management with the help of UNESCO has launched a part-time course targeting practicing journalists.

Previously there was no institution offering media training locally, apart from a training unit within the Seychelles Broadcasting Corporation (SBC) that offered training to its employees only.

Technical schools in the country
Seychelles Institute of Technology (SIT) offers post-secondary education and training programmes at Certificate, Diploma/Advanced Diploma Level. The courses cater to the needs of people who require initial training and upgrading principally in vocational areas for personal and professional development and advancement.

Local advocacy groups operating in the country and their issues
There are about 80 NGOs in Seychelles. The NGO sector in Seychelles is relatively young and in the process of development. NGOs in Seychelles are, in fact, still pioneers breaking new ground and finding and establishing their rightful place and role in society.

A major landmark in the development of NGOs in the Seychelles was the formation, in 1989, of the Liaison Unit for Non Governmental Organisations (LUNGOS). LUNGOS was set up to facilitate, and where appropriate, coordinate NGO activities without in any way undermining the essential independent nature of such organisations.

Within the health sector, several NGOs have been very active in promoting HIV/AIDS awareness.

Through the action of several NGOs there have been significant campaigns to improve healthy living and surroundings, address problems of drug abuse and delinquency in young people, as well as the welfare of children.

Gender-based violence and other gender issues in the home and in workplaces have also been actively promoted by several NGOs.

The focus has been especially with respect to rights issues, the importance of fatherhood for a prosperous society, and improving the recognition of women in the workplace.

NGOs targeting youth are also active, with the most successful ones focusing on sports and environment. Numerous activities are organised.

Within the environment sector, all NGOs are active, primarily in the area of conservation and environment education.

A globally threatened endemic species recovery programme initiated and coordinated by an NGO, and implemented in partnership with the Government of Seychelles and private island owners, has rescued the critically endangered Seychelles Magpie Robin from immediate danger.

Another NGO has been involved in the management of an island reserve for over twenty years, building a research database which is vital for future management of not only the island concerned but other sites.

A marine conservation NGO is currently undertaking pioneering work on whale sharks ecology, an area not covered by existing conservation programmes. It is expected that important conservation knowledge and capacity will be generated from this study.

NGOs have also played a catalytic and important role in advancing conservation education in the Seychelles, with the production of various teaching aids, manuals and information leaflets. The NGO sector has access to the national media and uses it frequently and effectively.

Documentary and news archives in the country
http://www.sna.gov.sc/overview.aspx

Seychelles National Archives is the official guardian of historical and government documents, including videos. Many different people and organisations use the materials held at this institution.

DISTRIBUTION AND AUDIENCE BUILDING

Existing forms of documentary film distribution in the country

- Seychelles Broadcasting Corporation - The programmes which are broadcast are: news, serials, documentaries, movies, sports, comedies and children's programmes. 20% of programmes transmitted are local production and 80% are foreign programmes. Programmes including the news bulletins are broadcast in the three national languages - Creole, English and French.
- Alliance Française also has screenings.
- The Deepam Cinema is the only Seychelles cinema. It is located in Victoria on the island of Mahe and it screens recent American movies, plus Indian, French and Chinese titles.
- Internet platform distributors, DVD

Distribution options taken by local documentary filmmakers

- The Seychelles Broadcasting Corporation does have documentary slots in its programming on which local filmmakers have been aired.
- Filmmakers have also uploaded their work on video hosting websites such as YouTube.

Educational film distributors operating in the country
National Audio Visual Centre

Laws and regulations governing the distribution of documentary films in the country

- Chapter 78A Film Classification Board Act
- Chapter 29 Cinematograph Film Censorship Act
- Chapter 51 Copyright Act

Laws and regulations governing audience-building for documentary films in the country

- Broadcasting and Telecommunications Act
- Act 36, Seychelles Media Commission Act

Audience-cultivation strategies used in the country

- TV advertising with trailer spots
- Newspaper Advertising
- Radio Advertising
- Word of mouth

Social movements in the country and nature of engagement with local documentary filmmakers

- Kreole Cultural re-awakening
- The Kreol Festival of Seychelles introduced a filmmaking festival with a documentary filmmaking category.

African civil society groups in the country and nature of engagement with local documentary filmmakers

In Seychelles, there are about a hundred organisations which can be classified as NGOs. These legally registered organisations are not-for-profit, voluntary-based operating independently from Government. Most of the active NGOs are accredited members of the Liaison Unit of Non-Governmental Organisations of Seychelles (LUNGOS), the umbrella organisation established in 1990. http://www.civilsociety.sc

Issues concerning distribution rights in each distribution channel

- Only one TV broadcaster which is controlled by the Government.
- Broadband Internet is not yet fully accessible to all citizens.
- Mobile telephone has extremely deep penetration in Seychelles (over 100%!).

Prevalence of copyright piracy of film in general and documentary works in particular in the country

The Film Unit is very active in Seychelles, protecting film copyrights so piracy isn't so prevalent on the islands, (though perhaps on the surrounding high seas!) The low population of Seychelles keeps piracy levels very low.

Measures in place to deal with copyright piracy in the country and their effectiveness

The government department, Film Unit, has the mandate to vet the authenticity of all audio-visual products coming into market in the Seychelles.

Internet usage by local documentary filmmakers

Filmmakers have promoted themselves and their work on the internet. Some films are even posted on YouTube and other video uploading sites. Internet penetration is over 50%, which is very high for the region.

Political sensitivities

Opposition politics.

COMMUNICATION

Modes of communication between local documentary filmmakers and funding sources

Cable and Wireless Company provides the islands with basic fixed line and mobile telecommunications. Other players include AirTel.

Channels of communications that allow private exchange of information in the country

Face-to-face communications, telephone, email communications.

Information sources used by local documentary filmmakers on various aspects of documentary production in the country

This is through the network of videographers and editors on the island.

Kinds of information that local documentary filmmakers would benefit from being in a directory or guidebook

This guidebook should cover all aspects of the industry, but particularly on markets outside of Seychelles.

SOMALIA

SURVEY

Factors determining annual trend of documentary film production in the country
Somalia's lack of clear government has put documentary producers in a position of relying almost exclusively on commissions from NGOs.

Factors determining film length trends in the country
Factors include the requirements of the commissions and the availability of funding.

Producers' funding methods
Funding documentaries in Somalia relies on NGO and Diaspora funding.

Producers' documentary film production budget estimation methods
Local industry experience plays a heavy role here.

Funding eligibility criteria used by local documentary funding sources
These vary from NGO to NGO.

Submission requirements used by local documentary production funding sources for funding consideration
Oral presentations of ideas can usually suffice especially for experienced "danger-zone" documentary makers.

Ownership issues in documentary film production
Who gets how much and when? These are addressed by contractual provisions.

Agreements between fund sources and producers in documentary film production in the country
NGOs may bring up some paperwork for sure, but if funding is from the Diaspora it's a question of "my word is my bond", the Somali code of honour.

Deliverables in documentary film production in the country
Broadcast standards to be observed, DV tapes, DVD - all of these formats may be delivered.

PROFESSIONAL DEVELOPMENT SUPPORT

Current professional development methods in the country

- Several NGO organisations provide training.
- EDC www.edc.org www.shaqodoon.org
- Educational Development Center (EDC) is a US-based NGO that runs an employment skills training programme in Somaliland called Shaqodoon. This has media production and training facilities in the capital Hargeisa.
- Health Poverty Action www.healthpovertyaction.org
- The British medical NGO Health Poverty Action, formerly known as Health Unlimited, has a radio studio in Hargeisa.
- This has been used since 1999 to make the health education radio soap opera Saxan Saxo (Fresh Breeze).
- Health Poverty Action has produced radio programmes for other NGOs and offers training facilities.

Professional development needs in documentary film production in the country
Training, training, training,... and infrastructure for the industry.

Potential funding partners in the country
NGOs of all kinds are in the country. For example:

- BBC Media Action www.bbc.co.uk/mediaaction/
- BBC Media Action is the international media development arm of the BBC. Until December 2011 it was known as the BBC World Service Trust. Its operations in Somalia and the rest of East Africa are run from a regional office in Nairobi, Kenya. BBC World Service Trust has been active in Somalia for more than ten years, training journalists and producing programmes for rebroadcast by local radio stations. In 2011, the Trust launched a UNICEF-funded project to promote better child health, nutrition and hygiene in Somalia.

Film schools in the country
Admas University in Hargeisa offers training in multi-media skills in video and audio editing, as part of IT courses, but this is not really a film school.

Documentary film production training programmes by continent and their level of attendance from the country
The MoForce Foundation of Kenya has trained some Somali filmmakers in the past.

Film festivals in the country
Mogadishu Pan-African and Arab Film Symposium (Mogpaafis)

Business management schools in the country
Courses in business management are to be found in all the major universities in the country: Mogadishu University in Mogadishu, East Africa University in Bosasso, and Fairland University in Hargeisa.

Journalism schools in the country
Courses in journalism are to be found in all the major universities in the country: Mogadishu University in Mogadishu, East Africa University in Bosasso, and Fairland University in Hargeisa.

Technical schools in the country
Mogadishu Technology Institute

Documentary and news archives in the country and its volume
When the country descended into anarchy around 1991 a lot of things went up in smoke, so archives of any kind in the country are pretty thin on the ground. The media has always been quite vibrant, especially radio, but reliable data on audio archive is not readily available.

DISTRIBUTION AND AUDIENCE BUILDING

Existing forms of documentary film distribution in the country and their capacities

- DVD
- Broadcast TV
- Internet

Distribution options taken by local documentary filmmakers
DVD, Broadcast TV, Internet. Their only hope of making money from their documentaries is through selling it to foreign broadcasters and/or DVD sales.

Non-profit film distributors operating in the country and their capacities
NGOs may distribute documentaries they have commissioned themselves or others which help spread their message.

Benefits local documentary filmmakers get from educational and non-profit distributors operating in the country
Whenever a documentary filmmakers work is distributed, his or her reputation will grow, and with it the chance of further funded work.

Laws and regulations governing the distribution of documentary films in the country
Media laws were drawn up in 2007 by the Transitional Government.

Audience-cultivation strategies used in the country
Radio is the best media to use to get an audience in Somalia, and a spot on radio would reach more people in Somalia than any other media.

Revenue generation strategies for local documentary films in each distribution channel in the country
DVD sales, sales to foreign broadcasters, footage licensing.

Originators and executors of revenue generation strategies for local documentary films in the country
Often, investors in projects will guide the producer on how to achieve returns.

African civil society groups in the country and nature of engagement with local documentary filmmakers
About 70 local community based organisations are operating in Somalia.

Potential ADFF partners in other activist groups in the country and the nature of engagement with local documentary filmmakers
BBC World Service Trust

Potential subscribers for an online local documentary library and/or Internet channel for locally produced documentaries
The diaspora would provide a bigger potential subscriber base than a home audience, but by how much still needs to be determined.

Internet usage by local documentary filmmakers
Somali filmmakers have been actively uploading their work on video hosting sites on the Internet, such as YouTube.

Political sensitivities
Clan rivalry

COMMUNICATION

Modes of communication between local documentary filmmakers and funding sources
Mobile communications, face-to-face communication

Channels of communications that allow private exchange of information in the country
Face to face, mobile communications, email

Information sources used by local documentary filmmakers
There are lots of professional bodies in Somalia including several journalist associations, but a lot of information is also obtained through a network of contacts built up over the course of working and living in Somalia.

Kinds of information that local documentary filmmakers would benefit from being in a directory
The country has been devastated by war for years and has been in a state of anarchy for years. A lot of information in all areas of film production is needed.

SOUTH SUDAN

SURVEY

Factors determining annual trend of documentary film production in the country
As with most other countries, the level of funding available coupled with the availability of keen film producers and filmmakers will have a great effect on documentary film production.

Factors determining film length trends in the country
Again funding availability determines production length, but so does the choice of subject treatment.

Producers' funding methods
- Internet crowd sourcing (www.thegreat88.net)
- NGO sponsorship
- Self-funding

Producers' documentary film production budget estimation methods
Ad hoc, there is not much experience, the industry is very young.

Most successful producers
Woyee Film & Theatre Industry collective, a grassroots arts organisation led by Daniel Denis, that is building the local industry are successful by default, as they are the only independent filmmakers in the country.

Elfatih Maluk Atem currently serves the Government of Southern Sudan's Ministry of Culture and Heritage as the Senior Director of Cinematography and Film Industry where he coordinates the mobile cinema project, short film productions and training the youth of South Sudan in video techniques. An experienced actor and filmmaker, Atem has made numerous films and video productions and provided project coordination for UNESCO, War Child International, Great Lakes film company and South Sudan TV. In addition to his work in media production, Atem is an accomplished theatre actor and director and has served as faculty of Arts, Music and Drama at the University of Juba since 2006.

Local documentary production funding sources
- Government
- NGOs
- Internet crowdsourced
- Privately sourced

Funding eligibility criteria used by local documentary funding sources
As with most commissioned works, to be eligible for funding, the filmmaker must agree to toe the line as far as content is concerned.

Submission requirements used by local documentary production funding sources for funding consideration
NGOs usually specify their submission requirements in their calls for proposals.

Ownership issues in documentary film production
Copyright laws adopted from Sudan or Uganda are in force.

Documentary film production ownership issues, resolution methods and experiences
Resolution methods are by contract, arbitration, and ultimately judicial process.

Revenue allocation issues in documentary film production
Who gets paid what, when, and how much are issues which all competent film contracts will deal with.

Documentary film production revenue allocation issues resolution methods and experiences
By contract, arbitration, and ultimately judicial process.

Agreements between fund sources and producers in documentary film production in the country
It depends on the source of the funds. If self-funded, projects witll have a different contracts profile than if funded by a commissioning body.

Deliverables in documentary film production in the country
This depends on the distribution and method of exhibition of the documentary works. Television broadcasters, for instance, will have their own formats and require works that adhere to their broadcasting standards. DVDs are also a popular way of delivering the finished work.

PROFESSIONAL DEVELOPMENT SUPPORT

Current professional development methods in the country

- Peer mentorship
- Woyee Film & Theatre Industry collective of about 150 young South Sudanese. Woyee has an estimated 150 members who operate from two branches: Torit and the current capital city of Juba.
- The Juba Media Collective is devoted to the development and promotion of media in South Sudan and committed to connecting media to the economic and social realities of everyday life in the region. Media can contribute to processes of democratization and to this end, JMC is dedicated to empowering and mentoring Sudanese voices marginalized from national and global media-making. In partnership with other community organisations, JMC hopes to nurture the growth of an independent and vibrant media sector composed of diverse perspectives, including amateurs and citizen producers, as well as media professionals. JMC also imagines multi-media collaborations, where media artists collaborate with writers, theatre artists and community educators to create installations, shows and events.

Professional development service providers for the filmmaking community in the country
The Juba Media Collective is an emerging community based organisation devoted to the development and promotion of media in South Sudan and committed to connecting media to the economic and social realities of everyday life in the region. The Collective was founded by its director, Elfatih Maluk Atem.

Professional development needs in documentary film production in the country
Training is the major need, followed by the development of critical infrastructure which the industry needs to survive and thrive.

Potential funding partners in the country, Africa, and beyond
FilmAid International was responsible for initial help given to the Woyee collective.

Film schools in the country and their levels of attendance
There is no film school as yet in South Sudan.

Film festivals in the country
Though there are no film festivals in South Sudan as of yet, the screening of *Jamila*, the first feature film to be produced entirely by the South Sudanese people, was quite an event when it was first screened at a local cultural centre. The screening was a big hit as over 500 people attended on the first day to watch the film. Those who attended included government officials, NGOs, etc.

Business management schools in the country
University of Juba

Journalism schools in the country
In 2010, Sudan Radio Services (SRS) entered a partnership with the University of Juba to set up a course in broadcast journalism at the university. This will lead to a Certificate in Broadcast Journalism, the first journalism training qualification to exist in Southern Sudan. Students on the course will be given hands-on broadcasting experience at SRS.

Technical schools in the country

- Juba University
- As of July 2011, South Sudan has twelve universities of which seven are public and five are private.

Professional and peer mentorship in the filmmaking community

Peer mentorship is most active in two film collectives: The Woyee Film and Theatre Collective and the Juba Film Collective.

The Woyee organisation owes its humble beginnings to the efforts of Chandler Griffin, founding director of Barefoot Workshops in Mississippi, US, who provided advice and support as a former FilmAid International trainer at Kakuma Refugee Camp. Griffin initially sponsored two of the refugees, Daniel Danis and Simon Lokwang, to attend a film school in Nairobi to learn more about filmmaking. After completing the course, Lokwang and Danis, along with colleagues, formed Woyee with the dream of establishing a film industry in South Sudan. Woyee's has in-house equipment such as a Sony PD camera, a Canon XL1 camera and a Mac computer (editing suite).

Categories of relevant tech-related companies in the country and their numbers

Computer shops can be found in Juba, but most of the equipment used in documentary film production in South Sudan is imported at great expense.

Local advocacy groups operating in the country and their issues

- Educational advocacy groups
- Women's welfare advocacy groups
- Health advocacy groups
- Civic advocacy groups

Nature of involvement of advocacy groups in the professional development of documentary filmmakers

The Woyee group has been commissioned by health advocacy and civic advocacy groups.

DISTRIBUTION AND AUDIENCE BUILDING

Existing forms of documentary film distribution in the country and their capacities

- TV
- DVD
- Internet

Watching a movie is a luxury in a country where electricity is scarce. The only cinema in Juba was destroyed during the war. Last year the French cultural centre organised screenings of several European films with a generator-powered projector and an open air screen. The screenings were packed every night.

Distribution options taken by local documentary filmmakers

The Woyee group has a website with links to some of the films it has produced that have been posted on the Internet. It has also distributed the film Jamila via DVD around the country free of charge to encourage people to join the film industry.

Woyee Film and Theatre Industry has produced over 25 short films and radio dramas, as well as public service announcements (PSAs) during the Voter Education Exercise in the 2010 Elections and the 2011 Referendum. These were distributed to all 10 states of South Sudan and to its radio stations. They also played on state television every day.

South Sudan has an underdeveloped film culture with no cinemas, which makes screening locally produced films difficult. Most people rely on the only television station in the country, the government-owned South Sudan Television.

Laws and regulations governing the distribution of documentary films in the country

Copyright Laws are in effect: The Copyright and Neighbouring Rights Protection Act 1996.

Laws and regulations governing audience-building for documentary films in the country

Media Laws are in effect.

Audience-building strategies used in the country
Radio is the single most important source of news and information in South Sudan.

One popular means of mass communication is the broadcasting of messages such as Public Service Announcements (PSAs) via vehicles with loudspeakers. In Juba and the surrounding area, Sultan Jambo is widely respected and used by a number of different organisations.

Originators and executors of audience-building strategies for local documentary films in the country
The filmmakers themselves will try and build their own audience. Daniel Danis distributed free DVDs of the Woyee film *Jamila* in order to build audience and enthusiasm for the new film industry.

Revenue generation strategies for local documentary films in each distribution channel in the country

- Woyee does rent out its camera equipment to make some money, but for now they focus on theatre because it's cheaper than making films or short movies.
- DVD sales

African civil society groups in the country and nature of engagement with local documentary filmmakers

- Agency for Independent Media (AIM) www.aimonline.org. is an initiative launched by various media personalities in South Sudan to promote media freedom and professional journalism. The organisation also aims to strengthen the role of the media as a watchdog on the implementation of the 2005 Comprehensive Peace Agreement (CPA).
- Association for Media Development in Southern Sudan (AMDISS)

Prevalence of copyright piracy of film in general and documentary works in particular in the country
With the literate population being quite low at the moment, and the penetration of TV and video equipment localized mainly in highly urbanized areas, the prevalence of piracy by volume is relatively low, but among those who own such equipment it may be another story.

Measures in place to deal with copyright piracy
Copyright law is in force.

Internet penetration in the country
A 2007 Hirondelle Foundation media survey of Southern Sudan found that only 7% of respondents used the internet. It also found that the overwhelming majority of internet users went online at an internet cafe. Since then, modems that link to the internet via the mobile phone network have become popular among computer owners, but connection speeds remain slow.

Potential subscribers for an online local documentary library and/or Internet channel for locally produced documentaries
In reality, only the educated elite in South Sudan's main towns, foreign residents and the Diaspora overseas have access to the internet.

Internet usage by local documentary filmmakers
The Woyee group has a website from which it gives information about the work it does and with links to films it has made and posted on video hosting sites such as YouTube.

Political sensitivities

- Ethnicity
- Corruption

COMMUNICATION

Modes of communication between local documentary filmmakers and funding sources
Mobile phone coverage remain limited, face-to-face communication through word of mouth remains hugely important, especially in remote rural areas.

Channels of communications that allow private exchange of information in the country
Face-to-face communications, email communications

Information sources used by local documentary filmmakers on various aspects of documentary production in the country
The film collectives are rich sources of industry information even though the industry is still young and such information is scant.

TANZANIA

SURVEY

Factors determining annual trend of documentary film production in the country, and why
Funding has been the main factor determining the annual output of documentaries in the country.

The fragmented nature of the film industry in Tanzania makes the availability of historical annual production data hard to come by.

Factors determining film length trends in the country, and why
If the documentary is commissioned the film's length will usually be specified. Budgetary constraints and subject matter treatments are also factors.

Producers' funding methods
There is a lot of self-funding that takes place at this stage for non-commissioned works.

Commissioned work is fully funded, but for self-initiated documentary projects funding is extremely difficult. Some media development NGOs do exist in Tanzania, but they usually have a formal process where calls for proposals are made, proposals are evaluated and are selected for funding.

The fairly new Tanzania Media Fund is a real game changer in Tanzania as it is a very well funded body, but for all works, a broadcaster has to be attached, in order for a project to be considered.

It is generally easier to get funds to complete a work than begin it, especially if the work is compelling and/or has the prospect of making money.

Producers' documentary film production budget estimation methods
These estimates will be based on previous industry experience, but for commissions, an ad hoc approach to suit the budget is preferred unless clearly instructed otherwise.

Most successful producers
There are a few local documentary film production companies in Tanzania which have been in existence for some time. Invariably, the main reason for their survival is lot of NGO commissioned work, e.g., Abantu Production.

Local documentary production funding sources
Self-funding and NGOs mainly

Funding eligibility criteria used by local documentary funding sources
NGOs will usually only consider experienced Tanzanian filmmakers who can provide a show-reel of their work.

Submission requirements used by local documentary production funding sources for funding consideration
NGOs will usually need a proposal based on their brief which may or may not be based on clear instructions.

Ownership issues in documentary film production
Funders usually insist on the copyrights to the work, but with NGOs some creative rights of exhibiting the works are shared with producers. In any case, contractual agreements will usually spell out these issues in the terms.

Documentary film production ownership issues resolution methods and experiences
Through pre-contract negotiation

Revenue allocation issues in documentary film production
Some NGOs allow producers of their commissioned work to benefit from sales of their work. NGOs themselves usually expect to benefit from such commissioned works by raising public awareness on an issue and then receiving donations, if any, resulting from it.

Agreements between fund sources and producers in documentary film production in the country
As most documentary film work is NGO commissioned, contractual agreements are the norm.

Deliverables in documentary film production in the country
Most documentary works are not made for the big screen but for broadcast television and DVD, and these are the formats that will be required.

PROFESSIONAL DEVELOPMENT SUPPORT

Current professional development methods in the country

- Many industry professionals pursue their professional development through occasional workshops, master classes and seminars that are held every now and then such as when film festivals are held, for example.
- There are NGOs who provide training: e.g., Get Real Training.
- The School of Journalism and Mass Communication in Dar-es-Salaam provide some courses as well.

Professional development service providers for the filmmaking community in the country

- Media for Development Initiative, a non-profit production house
- Maa Media centre

Professional development needs in documentary film production in the country
Most filmmakers in Tanzania are self-trained so there are usually critical gaps in their skills.

Potential funding partners in the country, Africa

- Tanzania Media Fund is already active in the country.
- There are a few global funds that are open to applications from documentary filmmakers around the world, including Africa, who could prove to be good partners.

Film schools in the country

- Kilimanjaro Film Institute (Arusha)
- GABA Africa (Dar es Salaam)
- Institute of Arts & Media Communication (IAMCO) (Dar es Salaam, Ilala)
- Tanzania School of Creative Media (Dar es Salaam, Kinondoni District)
- Zakwetu (Dar es Salaam, Tanzania)

Documentary film production training programmes in the country
These will occasionally be held during film festivals and at some institutions with trainers from abroad, but not as a permanent fixture in the Tanzanian film industry. Attendance is usually good.

Film festivals in the country

- Zanzibar International Film Festival
- Tanzania Open Film Festival
- Festival of the Dhow Countries

Business management schools in the country

- Eastern and Southern African Management Institute
- College of Business Education – Dar es Salaam
- College of Business Education – Dar es Salaam
- Institute of Finance Management – Dar es Salaam

There is no direct formal involvement these institutions have with the film industry in Tanzania.

Journalism schools in the country
There are three universities that offer degrees in journalism and mass communications:

- University of Dar-es-Salaam
- St. Augustine University
- Tumani University

Several other colleges provide diploma and certificate courses in journalism, but the government has stepped in to control the quality of courses offered by these institutions after complaints from several members of the journalism profession.

There is no direct formal involvement these institutions have with the film industry in Tanzania.

Technical schools in the country

- Dar-es-Salaam Institute of Technology – Dar es Salaam
- Institute for Information Technology – Dar es Salaam
- University Computing Centre – Dar-es-Salaam
- Kilimanjaro International Institute for Telecommunications, Electronics and Computers - Arusha
- Karume Technical College – Zanzibar

There is no direct formal involvement these institutions have with the film industry in Tanzania.

Professional and peer mentorship groups in the filmmaking community and their methods

- These transient ad hoc groupings are usually formed at film festival events such as workshops and master classes.
- Several production houses also carry out mentorships.

Professional and peer mentorship groups for editors in the filmmaking community

- These transient ad hoc groupings are usually formed at film festival events such as workshops and master classes.
- Several production houses also carry out mentorships.

Categories of relevant tech-related companies in the country and their numbers

There are several computer shops in the urban towns and cities of Tanzania. Camera shops are also to be found with some carrying catalogues of specialised professional equipment manufacturers and expressing a willingness to import on order.

As far as could be determined, no equipment vendor attended the film festivals in the country with intention of promoting their wares in the industry.

Film sales companies operating in the country and services offered to local documentary filmmakers

There are no visible film sales companies operating in Tanzania.

Film distribution companies operating in the country and services offered to local documentary filmmakers

Media for Development International Tanzania (MFDI)
A24 Media

Filmmaking community advisory groups in the country

- National Arts Council (BASATA)
- Tanzania Film Censorship Board (TFCB)
- Tanzania Film Federation (TAFF)
- Tanzania Independent Producers Association (TAIPA)

Nature of involvement of advisory groups in the professional development of documentary filmmakers

Some of the advisory groups set up forums in which some of issues facing the film industry can be deliberated upon.

Local advocacy groups operating in the country and their issues

About 10 such organisations existed in Tanzania around 2007 and it is unlikely this number has changed very much. The issues these organisations deal with have to do with promoting human freedoms, equal opportunities, and anti-discrimination.

Nature of involvement of advocacy groups in the professional development of documentary filmmakers

These advocacy groups are usually NGOs some of whom will commission documentaries.

Documentary and news archives in the country and its volume

1972 saw the establishment of the National Film Library (NFL) which functions as an archive and a distributing agency for educational films produced by AVI and TFC. TFC collapsed due to several bureaucracies and institutional mismanagements while AVI was later on merged with National Television (TVT) now TBC in 2000.

In 2008, at the request of the East African Broadcasting Association, CFI put in place a long term project to assist the public radios and televisions of three countries in Africa in the definition of a policy for safeguard, valuation of their archives. 5 audiovisual organisations benefit from this project: TBC (Tanzania), TVZ and STV (Zanzibar), KBC (Kenya) and UBC (Uganda). Three workshops have already taken place. Since 2010, 3 cooperation missions have been organised for TBC. The cooperation between TBC and CFI began in 1996.

In September 2011, TBC participated in a familiarisation workshop for cleaning techniques, restoration and digitization of damaged archives.

Method of archive access and use by documentary filmmakers
Documentary filmmakers can negotiate for access, though the process is fraught with bureaucracy.

DISTRIBUTION AND AUDIENCE BUILDING

Existing forms of documentary film distribution in the country and their capacities

- TV Broadcast
- Theatrical release
- DVD
- Internet
- Mobile Cinema

Distribution options taken by local documentary filmmakers

- TV Broadcast
- DVD
- Internet for promotional purposes mainly

Educational film distributors operating in the country

- Media for Development International Tanzania
- Mobile Cinema: Touchline and also government ministry and church organisation operate mobile cinemas.

Benefits local documentary filmmakers get from educational and non-profit distributors operating in the country
Exposure of their work will bring them a measure of renown and opportunities for more work.

Laws and regulations governing the distribution of documentary films in the country

- Copyright and media laws are in force in Tanzania.
- Tanzanian Copyright Society (COSOTA) conducted a major raid against video piracy in September 2009 where eight distributors were sacked in Dar es Salaam and tons of pirated material impounded.

Laws and regulations governing audience-building for documentary films in the country

- Media laws are in force in Tanzania. Radio is the most widely accessed medium of mass communication.
- Experiences of documentary filmmakers with legal framework governing distribution of and audience-building for local documentaries exist.
- The process of getting a film rated for distribution is sometimes frustrating.

Audience-cultivation strategies used in the country
Radio advertising followed by TV and printed media are used. Word of mouth is also quite effective.

Originators and executors of audience-building strategies for local documentary films in the country
This is usually the distributor's responsibility, but filmmakers find themselves forced by a survival instinct to pitch in.

Revenue generation strategies for local documentary films in each distribution channel in the country
DVD sales and revenue sharing with broadcasters are also possible if sponsors are found.

Social movements in the country and nature of engagement with local documentary filmmakers
There is a weak tradition of social movements in Tanzania. However, there are some that should be pointed out such as: the reproductive and sexual rights and health movement, the mineral wealth for locals movement, equal justice for the poor movement, and also the "charismatic" Christianity movement.

Some African civil society groups in the country and nature of engagement with local documentary filmmakers

- The Foundation for Civil Society
- Tanzania Women Lawyers Association
- Christian Council of Tanzania
- Guluka Kwalala Youth Environmental Group agenda Participation 2000
- Bus Drivers Association
- Hakikazi Catalyst
- TMWDO - Tanzanite Mine Workers Development Office

Potential ADFF partners in other activist groups in the country

- Tanzania Media Fund
- Media for Development International Tanzania

Issues concerning distribution rights in each distribution channel and their resolution
These issues are usually dealt with in negotiated contracts subject to the laws of Tanzania.

Securing and administration of distribution rights in the country
These issues are usually dealt with in negotiated contracts subject to the laws of Tanzania.

Prevalence of copyright piracy of film in general and documentary works in particular in the country
The creative industries in Tanzania lack both systematized distribution and established marketing channels. Therefore, piracy affects both film and music industries. Copyright infringement and trading in counterfeit goods are major challenges and pose a risk to the sustainability of the industry.

Measures in place to deal with copyright piracy in the country and their effectiveness
Even though there is Copyright Society of Tanzania (COSOTA), its capacity and what it does is less than satisfactory. While both film and music productions have committed audience/consumers, the society is faced by lack of awareness of the consequences of buying pirated copies of music CDs or films.

Internet penetration in the country

- Internet penetration is less than 5%
- Internet hosts - 24,182 (2010)
- Internet users - 678,000 (2009)
- Population - 42,746,620 (July 2011 est.)

Potential subscribers for an online local documentary library and/or Internet channel
There is no specific data of the number of Tanzanians in the Diaspora but it is believed that the number has slightly exceeded 2,000,000, living and working in different countries in the world. Generally, the Diaspora has a much higher access to the Internet than local populations. The Tanzanian Diaspora therefore points to a subscriber base of about 100,000 at a 5% subscription rate. Internet penetration in Tanzania is bound to grow, however.

Internet usage by local documentary filmmakers
Internet has only been used for promotional purposes with video posted on YouTube and other free video hosting platforms.

Political sensitivities
Ethnic tensions are a highly sensitive subject in Tanzania.

COMMUNICATION

Modes of communication between local documentary filmmakers and funding sources
Fixed and mobile telephone communications are possible, Internet telephony (e.g., Skype) is available. The Internet also makes email and instant messaging feasible.

Channels of communications that allow private exchange of information in the country
Fixed and mobile telephone communications is possible, Internet telephony (e.g., Skype) is available. The Internet also allows emails and instant messaging.

Information sources used by local documentary filmmakers on various aspects of documentary production in the country
There is no single repository of information and filmmakers tend to make use of their networks of contacts to find out what they need, whom to work with and whom to seek help from.

Kinds of information that local documentary filmmakers would benefit from being in a directory or guidebook
Everything a filmmaker needs to know about the industry, but most especially on sources of funding, upcoming projects, and training.

UGANDA

SURVEY

Factors determining annual trend of documentary film production in the country
Financial considerations loom large. Shorter films on the whole cost less.

Factors determining film length trends in the country
The key determining factors are rooted in financial considerations.

Producers' funding methods
- Up-front commission funding.
- Self-sourced funds from personal savings, family, friends.
- When a work has been produced, distributors are willing to talk, especially when their potential interest is made clear.

Producers' documentary film production budget estimation methods
Since the industry is still informal and fragmented, the budgeting is done mainly from direct experience in the industry. Because of the scarcity of commissions, budgets vary a great deal, with allocations for crews being highly flexible.

Most successful producers
The most successful production houses are propelled by NGO commissioned work.

Local documentary production funding sources
NGOs are the most active commissioners of documentaries.

Funding eligibility criteria used by local documentary funding sources
The critical eligibility criteria is that a production house is a legally registered entity with a bank account. A show-reel of previous work is also necessary, as well as a willingness to work closely with an NGO to craft the audio-visual message.

Submission requirements used by local documentary production funding sources for funding consideration
These will be determined by the commissioning organisation.

Ownership issues in documentary film production
In most cases the copyrights are retained by the commissioning organisation, but producers are able to submit and screen works with permission.

Documentary film production ownership issues resolution methods and experiences
- Ownership issues are best resolved before the documentary is made, and reflected in any agreements that are entered into prior to production.

Revenue allocation issues in documentary film production
As most documentary production in Uganda is NGO commissioned, the question of revenue does not really arise, but with the new internet based distribution platforms coming up, revenue allocation between distributor and producer is on the basis of a revenue split between platform and producer.

Documentary film production revenue allocation issues, resolution methods and experiences
Revenue allocation issues, such as ownership issues, need to be resolved in advance and covered by a signed contract.

Agreements between fund sources and producers in documentary film production in the country
Commissioning NGOs usually have quite comprehensive agreements that production houses sign for the work.

Deliverables in documentary film production in the country
Most commissioning organisations specify the format in which the finished production should be delivered.

Reporting requirements during documentary film production in the country
Occasional presentations of what has been achieved at various points in the production are made.

PROFESSIONAL DEVELOPMENT SUPPORT

Current professional development methods in the country
The availability of professional training institutions is inadequate given the interest from newcomers. Professionals in the industry, however, do a great deal of on-the-job learning. This is particularly true when experienced highly skilled filmmaking crews from countries with established documentary industries come into the country to film with local crews on location. Training programmes in the country also bring in highly experienced filmmakers to give workshops. These workshops tend to be quite popular on the whole.

Professional development service providers for the filmmaking community in the country
There are NGOs and a filmmaking school, the MAISHA Film Lab, that provides professional development services to the filmmaking community.

Professional development needs in documentary film production in the country
While most filmmakers appreciate the development phase of documentary film production, the commissions that come from NGOs, and that are heavy on message, do not provide the opportunity to fully derive the benefits from this phase due to narrow scripting demands.

Changing technology and techniques necessitate that continuous professional development is a must if work produced is to be internationally competitive.

Post-production is as equally important as actual production. Here too, technological changes necessitate continuous professional development.

Potential funding partners in the country, Africa, and beyond and their level of activity
- Diplomatic missions all have cultural aspects. The Danes in particular have recently been involved in supporting youth in filmmaking.
- There are quite a number of international funds which have already funded documentaries in the country.
- NGOs will occasionally commission documentaries.

Film schools in the country
Several unaccredited schools offer training in filmmaking but their student figures could not be obtained, for example, Kibera Film School in Kampala.

Documentary film production training programmes in the country
- The Maisha Film Labs
- Kibera Film School in Kampala

Professional development courses offered in local film schools and training programmes
Maisha Film Labs do not charge for their workshops, but there is a necessarily strict filtering of applicants given the volume of applications.

Film festivals in the country
- Amakula Film Festival
- Uganda Film Festival
- African Film Festival
- Amakula Film Festival

Business management schools in the country
The Makerere University and the private Kampala University offer a full range of courses. These are reputable institutions.

Kampala University has a film course but it is not clear to what extent it is involved with the Ugandan film industry, nor the business management courses offered there.

Journalism schools in the country
Makerere University and the private Kampala University offer a full range of courses. With support from the Konrad-Adenauer-Stiftung, the Uganda Media Development Foundation (UMDF) is continuing its training programme for journalists at the regional and district levels.There is no direct involvement with the industry immediately evident.

Professional and peer mentorship in the filmmaking community
Mentorship is very informal and often described as taking someone under the wing. Experienced producers and editors will often share advice with junior colleagues, or even new entrants into the industry, but not much time can be afforded for mentorship. Experienced writers will often share advice with junior colleagues, or even new entrants into the industry, but not much time can be afforded for mentorship. Among writers, mentorship is most easily achieved because of the nature of the endeavour. Writing can be exchanged and constructively critiqued more readily than can a producer's or director's performance, which needs in situ feedback from a mentor to be most effective. With editors, informal ad hoc mentorships are formed on a project by project basis. Crews tend to shuffle and knowledge and skills are disseminated by coming into contact with colleagues who may have picked up new knowledge or techniques from previous projects.

Categories of relevant tech-related companies in the country
Professional filming cameras and editing software are imported and not locally procurable through an agency. There are many consumer computer and camera shops in the city, but these do not have the 'industrial strength' equipment required by most filmmakers to produce work to international standards. No direct involvement with the documentary film industry is immediately evident.

Film sales companies operating in the country and services offered to local documentary filmmakers
Specialised sales companies dealing with films simply do not exist locally. There have been cases where foreign brokers have sold documentary films to air on foreign television stations. With the advent of the internet distribution platform, producers are able to deal directly with the distributor. These aggregators of content are coming up fast and will be able to negotiate more favourable terms for themselves and filmmakers with broadcasters in particular. No direct involvement with the documentary film industry is as yet immediately evident.

Film distribution companies operating in the country and services offered to local documentary filmmakers
In Uganda, Fast Track Productions has launched an internet distribution platform http://www.africafilmonline.tv/. They have developed the service to an advanced stage and already have some of their own productions, a soap series titled *Hostel*, online. Initially their main target market is the Ugandan Diaspora.

Filmmaking community advisory groups in the country
Censorship is active.

- There are many advisory groups in Uganda advising on various issues and aspects of society. They include:The National Advisory Group, Youthful Advisory Group, and others.

Nature of involvement of advisory groups in the professional development of documentary filmmakers
Especially in the making of documentary films to do with public health, these advisory groups are consulted in order to help shape the message the commissioning organisations seek to impart to society.

Local advocacy groups operating in the country
Advocacy groups do exist in Uganda. Many of the international NGO are advocating for something, and are the most active in commissioning filmmakers to make documentaries and message-driven dramatic features. Local advocacy groups include:

- Uganda Debt Network
- Uganda Youth Network
- DENIVA
- Uganda Rural Development & Training Programme
- AYPARI

Nature of involvement of advocacy groups in the professional development of documentary filmmakers
Advocacy groups need their messages put in film as well, and will occasionally engage with filmmakers in this respect.

Documentary and news archives in the country and its volume
Broadcasters have extensive but unorganised collections of footage, access to which is limited. In most cases, documentary filmmakers have to resort to foreign archives maintained by organisations such as A24 Media, Reuters, and others at great expense.

Method of archive access and use by documentary filmmakers
It is quite straightforward, when funds are available, to purchase footage from established archives abroad.

DISTRIBUTION AND AUDIENCE BUILDING

Existing forms of documentary film distribution in the country and their capacities

- DVD
- Broadcast Television
- Internet distribution

Distribution options taken by local documentary filmmakers and why

- DVD
- The delivery requirement for commissioned documentaries is usually in this format.

Educational film distributors operating in the country and their capacities
The Documentary Educational Research Company is an online educational material distributor.

Non-profit film distributors operating in the country and their capacities
YouTube allows any filmmaker to distribute their product for free on its platform. Though not strictly a non-profit, it is virtually free for producers to put their works out to be seen by the world. What's more, YouTube has a tantalizing profit-share formula that depends on the number of views the film gets. There are no local not-for-profit film distributors in Uganda. Some of the foreign not-for-profit distributors include Invisible Children Inc., which was responsible for the KONY 2012 viral video phenomenon and the Uganda Humanitarian Communications Initiative.

Benefits local documentary filmmakers get from educational and non-profit distributors operating in the country

Documentary filmmakers want their work seen, so any effort to make this happen is a boon to documentary filmmakers.

Laws and regulations governing the distribution of documentary films in the country

- There are copyright laws in Uganda which have, of late, been enforced by authorities.
- Filming requires permission.
- Government censors are quite active.

Laws and regulations governing audience-building for documentary films in the country

Some audience-building strategies require that producers advertise and/or publicize documentaries. Consumer protections laws will, as a matter of course apply, though how well these are enforced is another matter.

Experiences of documentary filmmakers with legal framework governing distribution of and audience-building for local documentaries Narrative

Apart from signing legally binding agreements and making sure their production houses are registered and up to date, there is little interface documentary producers seek with the law.

Audience-cultivation strategies used in the country in descending order of effectiveness

- Word of mouth and by popular acclaim
- Advertising, especially on the radio, and posters
- Publicity through interviews in media

Originators and executors of audience-building strategies for local documentary films in the country

- The Public Relations Association of Uganda (PRAU) has a membership that has been devising such strategies as their mission.
- Many other marketing and advertising agencies exist.

Revenue generation strategies for local documentary films in each distribution channel in the country

Broadcasters in Uganda cannot be counted on to generate revenues for documentary makers. In fact in order to have their work aired producers pay the broadcaster for the right. The internet distribution platforms now coming up promise a better way of generating revenue. For DVD sales to generate any significant revenue, the volume must be so large and the unit price so low as to de-incentivize any pirates. The content also has to be pretty sensational for the general public to be sufficiently interested to spend its money. Commissioned documentaries suffer no such challenges, and this is the route most filmmakers take.

Originators and executors of revenue generation strategies for local documentary films in the country

All revenue generation strategies are up for negotiation, but with internet platform distribution, producers are offered distribution agreements by the platform operator.

Social movements in the country and nature of engagement with local documentary filmmakers

- The impact of a recession economy seems to have brought many Ugandans together to demand change. There have been demands from medical students, and unions have become more active in their demands too. On the artistic front, poetry has gained a momentum that is sure to carry on for some time. There is also an anti-gay backlash that is being driven by evangelical churches, particularly from the United States. The ruling party considers itself a movement, the National Resistance Movement.
- Uganda Land Alliance

African civil society groups in the country and nature of engagement with local documentary filmmakers

- National Advisory Group (NAG)
- Gulu NGO Forum
- National Union of the Disabled Persons of Uganda
- Anti Corruption Coalition of Uganda
- National Association of Uganda Small Business Organisations
- Kabarole Research Centre
- Soroti Civil Society Network

Local civil society groups will occasionally engage filmmakers to document events.

Potential ADFF partners in other activist groups in the country and the nature of engagement with local documentary filmmakers

Activists can be found in Uganda, and their activities are often in broadcast news. Before it was banned for being a security threat, the exploits of the Activists for Change were well documented by local media outlets. Other activists include:

- Campaign to End Genocide in Uganda Now (CEGUN)
- Sexual Minorities Uganda

Issues concerning distribution rights in each distribution channel and their resolution

All such issues are to be covered in distribution agreements, failing which, determination by an arbitrator or court of law is required. Laws concerning copyright are enacted in Uganda.

Securing and administration of distribution rights in the country

Distribution rights are secured by means of legal agreements entered into between content providers and distributors.

Prevalence of copyright piracy of film in general and documentary works in particular in the country

The prevalence of piracy is high. Any film, documentary or otherwise, that is popular, expensive in the original, and not widely available is vulnerable to piracy.

Measures in place to deal with copyright piracy in the country and their effectiveness

There are enacted copyright laws in Uganda. Anti-counterfeit mechanisms for DVDs have been introduced. Some filmmakers think it would be wise to engage the pirates and bring them out of the shadows with distribution deals, thus taking advantage of their wide distribution networks and reducing piracy.

Internet penetration in the country

- Population - 34,612,250 (est 2011)
- Internet Users – 4,178,085
- Internet Penetration – 12.1%

Potential subscribers for an online local documentary library and/or Internet channel

Even if we peg this at 5%, it equates to about 200,000 users.

Internet usage by local documentary filmmakers

YouTube has brought about a revolution in audio-visual access by millions of people. This has not gone unnoticed by filmmakers the world over who have posted trailers, showreels, and completed works on the platform. Ugandan filmmakers have been no different. Most production houses also have an internet profile.

Political sensitivities

- Opposition politics
- Staple food prices

COMMUNICATION

Modes of communication between local documentary filmmakers and funding sources
Face to face presentations are common.

The communication channels in Uganda are good, mobile telephones have proliferated with about five network operators, and courier services are available in the city. The internet has certainly made communications very easy, though slow at times.

Channels of communications that allow private exchange of information in the country
Face to face communications are usually best, and so are courier services. DHL have agents in Kampala. Email communications are also quite secure.

Information sources used by local documentary filmmakers on various aspects of documentary production in the country
Word of mouth and informal exchanges of information are the most prevalent means by which filmmakers obtain the information they need to do their work. It is inefficient. Conventional information sources like newspapers and magazines are also used. Lately, bloggers on the internet have taken to reporting the on-goings in the arts world of which documentary filmmaking is a part.

Kinds of information that local documentary filmmakers would benefit from being in a directory or guidebook
The documentary is in constant need of information on funding sources and information on how to successfully apply for funding. Since the industry is quite fragmented, an organised directory of industry players and their contacts and profile, and the details of suppliers, including prices of products and services would really help filmmakers.

ADFF

CENTRAL AFRICA

by Djo Tunda wa Munga

Burundi, Cameroon,
Central African Republic,
Democratic Republic of Congo,
Equatorial Guinea, Gabon,
Republic of Congo, Rwanda

Publication Date: March 2014
Abingdon Square Publishing Ltd.

Les points de vue et opinions exprimés dans le rapport de recherche du African Documentary Film Fund (ADFF) le sont à titre informatif seulement, et ne reflètent pas nécessairement les points de vue de la Fondation Bertha, des auteurs ou des rédacteurs du rapport. La fondation décline toute responsabilité en cas de préjudice moral ou dommages matériels résultant de la lecture, de l'utilisation ou de l'interprétation des informations publiées dans ce rapport. Il est à noter que si toute précaution a été prise pour s'assurer de l'exactitude des informations fournies, la Fondation Bertha, les auteurs et les rédacteurs ne peuvent être tenus responsables d'erreurs ou d'omissions et que le lecteur qui se fonde sur ces informations le fait à ses propres risques.

Tout le matériel apparaissant dans cette publication est dans le domaine public et peut être reproduit ou copié sans l'autorisation des auteurs du rapport et de DocA Ltd. La citation de la source est appréciée.

Cependant, cette publication ne peut être reproduite ou distribuée à titre onéreux sans l'autorisation expresse et écrite de DocA

The views or opinions expressed in the African Documentary Film Fund (ADFF) research report are for general information only and do not necessarily reflect the views of the Bertha Foundation, the authors or the editors of this report. No responsibility or liability is assumed by the Bertha Foundation, the authors or the editors for any injury or damage to persons or property as a consequence of the reading, use or interpretation of the published content contained in this report. Please note that while care has been taken to furnish accurate information, the Bertha Foundation, the authors and the editors cannot be held responsible for any errors or omissions in the information supplied and reliance on such information is solely at the risk of the reader.

All material appearing in this publication is in the public domain and may be reproduced or copied without permission from the authors of the report and DocA Ltd. Citation of the source is appreciated.

However, this publication may not be reproduced or distributed for a fee without the specific, written authorisation of DocA

ADFF CENTRAL AFRICA

Introduction 628
Burundi 630
Cameroon 637
Central African Republic 649
Democratic Republic of Congo 651
Equatorial Guinea 664
Gabon 668
Republic of Congo 676
Rwanda 683
Conclusion 690
Recommendations 694

INTRODUCTION

Carrying out an investigation on documentaries in an area such as Central Africa, where the classical film industry is a dying species, leads us to pose many questions. How can there be documentaries where there is no longer fiction? The largest broadcasters and festivals handle very few films issuing from Central Africa. Is this due to the scarce production or is there a parallel circuit where these films exist? Taking into account the political history of this region, scarred by lengthy dictatorships, have filmmakers coming from this period been marked by this postcolonial era? Some stayed in their countries, others left for the Diaspora. How can we define this postcolonial period? Should we speak of the militant cinema firmly rooted in the Diaspora or should we speak of the propagandistic structures that came into being at the service of power? Even if the filmmakers working in authoritarian countries managed to work independently, were they still under the yoke of a state that would not tolerate criticism? What is the definition of a documentary if those who call themselves filmmakers just film images with no true meaning behind them? Without questioning reality, without confronting the audience, without professional criticism. Can we define this as a documentary just like that? And returning to space/time, some countries nowadays seem to have left behind the postcolonial era and settled in an undefined intermediate area. However, the stigmas from dictatorship are still present and at work daily in the imaginary, as is the desire for freedom that they testify to through their approach. All this just to make it clear that there are many questions to be answered before setting down the groundwork for this research.

The fact that the institutions in most countries have not really been functioning for dozens of years has led to general chaos setting in. And when we say chaos, we should consider it in the light of general disorder. Chaos has different forms. Sometimes, everything has been dismantled or it has imploded: no more administration, no personnel, no archives (assumed abandoned or stolen), an utter disconnection from cinema. All that is left are empty titles for ghost managements. That is what we can find in those countries that had a strong administration. The most amazing part (or the saddest) is that these organisms, on the verge of natural extinction ten years ago, were saved by the intervention of International Cooperation. We have prolonged the life of non-productive offices, true manufacturers of corruption, by 15 or 20 years. With fresh economical support, materials and the logos giving them added value by their foreign partners, these state organisms have kept their titles and privileges, but have changed nothing as regards the disorder, the absence of true work and the corruption. These institutions are in ruins, opening the door to spectacular images such as film libraries where the films have disintegrated, obsolete libraries located in buildings with no electricity and oftentimes flooded. Other state organisms are not in these dire straits! These problems are linked directly to cinema.

Another form of chaos is generated by fossilization. Certain state institutions have been wrapped around themselves so long, in an everyday functioning similar to that of a family, that the film industry management tools have "tuned out". They are no longer in sync with the society they represent and, above all, they are completely outdated regarding the rest of the world's evolution. There is a struggle between those people who strive to preserve those entities that we could qualify as "dinosaurian", and an emerging group who looks towards a new cinema. The dissention and different outlooks are not the problem, but it becomes confusing when the former members of an ancient time (and those who hold the keys to power) do not wish to appropriate the new cinema as their own, but prefer to railroad those who try to develop it.

This obstruction leads to unhealthy dynamics in a universe, and a small one at that, where several factions are developing in parallel. The faction that does hold economic power reproaches the others for their lack of education and for not making films. In the broadest sense of Cinema! (Questionable at best.)

On another hand, there is everyone else. They do not deny that they lack information, they proclaim that the doors to education are closed to them. They acknowledge that they have no money, because the markets remain in the hands of the same people, and they find legitimacy in the strength of their work. They produce films, reach their audience, they have created their own space in the popular universe. They reproach the old school for hanging on to 35 mm and 16 mm. When, according to them, anything shot on film is already dead, especially in Africa. Why cling to the past?

The result of all the above is a sense of psychological chaos. People look at each other with hostility, tensions run high, and no one knows what to do. The dynamics are so counterproductive that the few available resources are not employed wisely. Chaos is present in the films. On one side, there are people with energy, a purpose perhaps ill expressed, but sincere, and on the other, there are equipment and skills that benefit no one.

If things went well, in general, there would be more films, more efficient film infrastructures and documentary films in Central Africa would shine. We would see these films on the traditional film circuits. But this is not the case. Although this does not mean that nothing is happening either. We must make the distinction between what manages to be visible, because the films have the right format and a production that allows them to be part of the broadcast networks, and the productions that do not manage to cross that border, and still exist on their own.

The difficulties conjured up by the current situation could be considered normal if we take a closer look at other sectors of society: economy, education, health…

Everything has been askew for the past twenty years, so it is not surprising that sectors such as cinema, considered marginal, should not be able to resist the general degradation. Nevertheless, after the fall of the Berlin Wall, the end of the Cold War, there was a political "liberalization" in certain countries, accompanied by a proliferation of non-state generated images: video clips, etc. The appearance of private televisions in the nineties was a sign of things moving. The emergence of digital and other, lighter, less expensive technologies, helped a new generation of image and story creators to break through.

I have steered this investigation towards asking what would be needed to make things better for the world of documentaries. I also centered the research on filmmakers working in this area.

It is not a matter of preference, or wanting to exclude filmmakers of the Diaspora, it is just a way of limiting the area in which we search for the economy of art. The financing mechanisms and supports for filmmakers in Western countries are well-known, they are traditional. If we use this framework, it is more interesting to find out how the others do it, how those who live in economies without means of producing cinema do it. It is possible that the urge to shoot forces them to invent new ways of making films? A supposition that is not confirmed by reality (I refer to it in this study). To comprehensively understand the whole system, I restricted myself to understanding the path taken by the individuals, their urge to make films, how they started shooting, and why they continue to make films in such a "hostile" environment. I then tried to understand how documentaries fit into their work. I started with the individual to reconstruct the mechanisms of the ensemble.

BURUNDI

LEONCE NGABO DIRECTOR

He is 60 years old, a musician and a filmmaker. He made the first feature film in the country, *Gito, the Ungrateful*. He has made 4 feature-length documentaries.

His first documentary film *(La Mère et l'Ange – The Mother and the Angel)* was about the first woman to publicly announce that she was HIV positive. This woman became a legend. Even if cinema is still at an embryonic stage, the population is drawn to documentaries because these films portray daily life.

He created the Burundi Film Festival 4 years ago. The Festicab is a film network of the East African Community that he set in place so that people could exchange their last productions. It is a first step to mutual suport and assistance between filmmakers in our region. We are trying to create a synergy. And this will help the younger people to travel and progress in cinema.

During the festival, there are always training workshops. Direction, cinematography, sound… BFC (Burundi Film Center) was put into motion by the Canadians, Coprodac (The Collective of Producers for Developing Arts and Culture). Day after day, there are more training programmes available and advances are made.

The governments in Central Africa do not truly understand the importance of culture in development. However, at an international level, things are in motion. These countries signed the UNESCO agreements (2003-05) for Culture, but do not act in consequence. They have not understood or integrated the meanings behind the signed agreements. There is a serious problem as regards vision and determination.

The countries in Central Africa are privileged because they have varied resources but these resources are not used.

JEAN MARIE NDIHOKUBWAYO DIRECTOR / PRODUCER

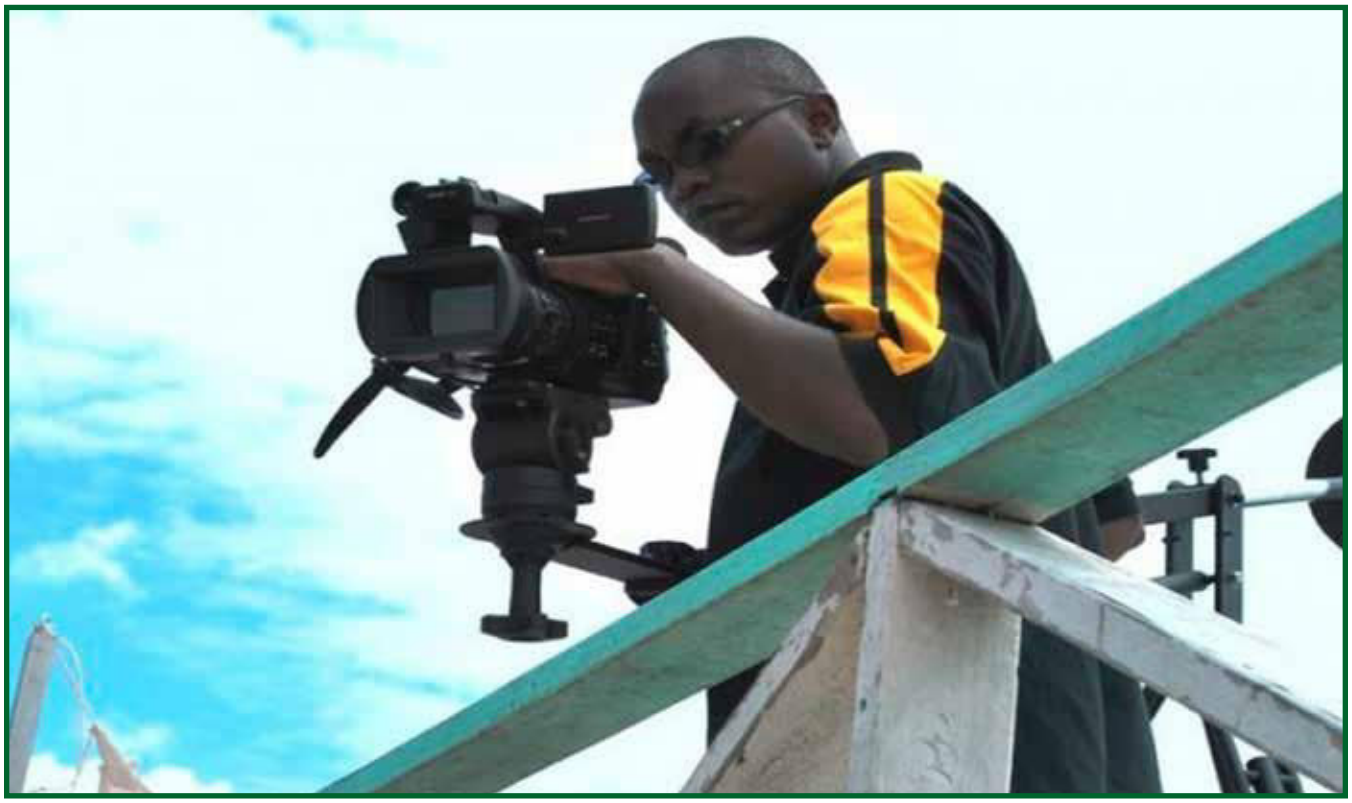
With a degree in communications, he first worked as a cameraman/editor and then moved towards direction. He founded a production company, Netty Productions.

When we compare commissioned films to creation films, unfortunately, commissioned films are far superior.

There are not many documentary makers. The the making of documentaries is not very common because directors do not really have producers. And producers do not want to get involved in documentaries because there is no window for finding funding.

The first feature film was produced 20 years ago *(Gito, the Ungrateful – Léonce Ngabo)*. Fiction films have started to revive over the past few years, but only in the shape of short features.

The only way for them to get financing is by taking it from their own pockets. There is a synergy between the younger people. When there is a project, they contact the different technicians (cameraman, sound engineer, editor), they coordinate and they start shooting. Everyone does it voluntarily. Now even the actors are willing to donate their time to get something done and show what can be done.



In the second stage, where some people are now, it's all about showing what you have produced. This phase started along with the Festival (Festicab).

The Ministry is present, but there is no clear policy as regards cinema. The Ministry backs the Festival, but its aid is not significant. The Ministry needs to support creation. Without creation, we will never be able to speak of cinema.

There is no film school. There are just Communications Faculties at the universities, but they have no materials. Most people train on the job or learn abroad.

We need to reinforce our skills. Most people have some knowledge, but they need to build foundations for it if they want to become truly professional.

Any government coming out of a crisis such as ours is going to say that culture is not one of their priorities, that first they need to make progress in other sectors. But they are wrong. And it is up to people in the film sector to make them see that, through culture, we can raise awareness and reconcile the population. We can offer the population hope again. Even if there are not very many resources, if there is a will, we could make a few films every year.

HISTORY OF CINEMA IN BURUNDI

HISTORICAL OVERVIEW

Burundi's first democratically elected president was assassinated in October 1993 after only four months in office. Since then, some 200,000 Burundians have perished in widespread, often intense ethnic violence between Hutu and Tutsi factions. Hundreds of thousands have been internally displaced or have become refugees in neighboring countries. Burundian troops, seeking to secure their borders, intervened in the conflict in the Democratic Republic of the Congo in 1998. More recently, many of these troops have been redeployed back to Burundi to deal with periodic upsurges in rebel activity. A new transitional government, inaugurated on November 1, 2001, was to be the first step towards holding national elections in three years. However, the unwillingness of the Hutu rebels to enact a cease fire with Bujumbura continues to obstruct prospects for a sustainable peace.

HISTORY OF CINEMA FROM 1896-2000

Burundi has hardly any recorded cinematic history. This country has suffered tremendeously from wars and ethnic rebellion throughout the twentieth century. During the colonial period (Belgium) news and propaganda films were shown in theatres in the major cities. In 1980 Burundian Jean-Michel Hussi Nyamusimba produced the first Burundi film, a French coproduction called *Ni-Ni.* In 1992 Burundi's first feature film, *Gito l'Ingrat,* was released, a Swiss French Burundi co-production directed by Leonce Ngabo. The film earned some international recognition by winning awards at the Montreal and FESPACO film festivals. He fled as a political refugee to Canada in 1995. He is currently working on his second feature film, *Le parfum de ciel.* In the mid nineties the Collectif d'Enfants Burundais co-produced several 30-minute documentaries with Belgian Atelier Graphoui. Since then financial difficulty forced the closure of Burundi's only film production company. Today Burundi still suffers from the ethnic wars and no films are currently in production.

BURUNDI CHRONICLE

by Claire Diao

Here, we drive on the right with English steering wheels, we try not to go out once the sun has set, we clean the streets on Saturday as a gesture of "collective work", we sniff at the air full of vegetable aromas, we admire the waves crashing on the bank of the river, our eyes linger on the sharpness of someone's traits, on women's Afro cuts from the 70s, on men having their hair done at women's hair salons, on the soldiers and armed police in the city, on small fishes (ndagala) to be nibbled on, or tasty beers (Primus, Amstel) to be downed in the bars.

Welcome to Burundi – karibu in Swahili! In Bujumbura, the capital of the country, the 4th Edition of the Burundi International Film and Audiovisual Festival (Festicab) took place in June. It was a great celebration honoring the Seventh Art in a country just emerging from a war and that does not yet know if art and cinema buffs will help the country move forward. Nonetheless, everyone, sponsors, government officials, guests and godmother (Aminata Diallo Glez, the Kadi Jolie of Burkina Faso), cheered on the event and are full of hope as regards the future of this budding cinema. In 1991, there was a internationally lauded feature film, *Gito, the Ungrateful*, by Léonce Ngabo; and in 2011, so twenty years later, the FESPACO awarded the Special Prize for Fostering Human Rights to the documentary *Histoire d'une haine manqué (Story of a Hatred Missed)* by Eddy Munyamuneza. As of 2009, local prizes are awarded at Festicab to young short-feature filmmakers who make either fiction or documentaries.

There have been numerous screenings at the IFB (French Institute of Burundi) this year, attended by intellectuals and students studying History via quality documentaries programmed at Panorama. There were also completely packed screenings and shouts of laughter when Kino took place – the first event of its kind in Burundi that allowed dozens of young people to make short features in 48 hours.

There have also been debates with the students of Celab (Burundi Center for Teaching Languages), gathered around a flat screen TV and a DVD player made in Taiwan that would shriek out incomprehensible words in Taiwanese each time the operator opened or closed the DVD player. Debates in which directors Queen Belle Monique Nyeniteka, Lara Lee… were the only women in the auditorium because female students stayed away from the Public University at night.

There were also screening sessions organised at the Kamenge Young People's Center, a superb free training center for young people in the neighborhood where the war broke out in 1993/1994. However, the center's multiple activities (concerts, musical showcases…) did not leave time to organise the screenings as they deserved, the music from outside overlapping the already imperfect sound in the room, and young people rehearsing would stand in front of the screen rapping out loud while they waited for their turn on stage… There were screenings inland as well, which the journalist from Radio Culture, Alain Nova, attended, bearing witness that it is hard to organise screenings during exams, even if Burundi films were met with great success.

There was also a ceremony held on the beach, at the edge of the water, where the Burundi Drums thundered while dancers flew through the air. However, due to the lack of resources (Festival subsidies were suspended), international guests were absent and the organisers of the Festicab had to step up on stage, time after time, to pick up the uncollected awards. There were many films, enthusiasm, catalogues held up at customs, incredible efforts made by the team, humor, consideration, and the guests were received with open arms. There was even a Etalon de Yennenga (a Yennenga Stallion), handed over by the Festival's godmother to Léonce Ngabo, while waiting for a filmmaker to come get one at the Fespaco in Ouagadougou.

But, above all, there is hope in a country that has just emerged from a war, and that is looking towards the future, hope that cinema can restore the luster to this country's image, help young talents emerge, and reach more of the populace thanks to the acquisition of a mobile movie theater that takes films to them rather than waiting for the population to come to them.

FEATURE FILMS
BURUNDI

- **Gito, l'ingrat** 1992, Léonce Ngabo
- **Métis (Le)** 1997, Joseph Bitamba
- **Ultime aventure (L')** 2007, Natacha Songore
- **Na Wewe (Toi aussi)** 2010, Ivan Goldschmidt
- **Pourquoi moi?** 2011, Vénuste Maronko
- **Umukundanya** 2011, Fabrice Iranzi
- **Ubugaragwa** 2012, Célestin Gakwaya
- **Talent caché (Le)** 2012, Sandra Simbakwira
- **Désillusions (Les)** 2012, Olivier Iturerere
- **Nitwa Rehema** 2012, Joseph Ndayisenga
- **Prix de la veangeance (Le)** 2012, Ophélie Baranshamaje
- **Ruine de l'âme** 2012, Paul Ngenzi

DOCUMENTARY FILMS
BURUNDI

- **Apport de la femme burundaise dans l'élevage (L')** Spès Ndongozi
- **Portrait d'une chanteuse burundaise** Spès Ndongozi
- **Participation de la femme burundaise dans l'amélioration de l'habitat des pauvres** Spès Ndongozi
- **Au Royaume de Mwambusta** 1951, Gérard de Boe
- **Sacre de Mgr Ntuyahaga (Le)**
- **Marie-Louise: Femme aux multiples facettes** 1998, Sham-Jeanne Hakizimana
- **Armée des anges (L')** 2000, Joseph Bitamba
- **Bulaya, qu'as-tu fait de mon enfant?** 2004, Lydia Ngaruko
- **ANSS une lutte ordinaire / An Extraordinary Struggle** 2006, Samuel Tilman
- **Mieux vaut mal vivre que mourir** 2007, Justine Bitagoye, Gaudiose Nininahazwe
- **Kazuba le soleil se lève** 2008, Justine Bitagoye
- **En attendant le retour des éléphants** 2008, Léonce Ngabo
- **Mère et l'Enfant (La)** 2008, Léonce Ngabo
- **Histoire d'une haine manquée** 2010, Eddy Munyamuneza
- **Burundi 1850-1962** 2010, Léonce Ngabo
- **Etranger chez soi** 2010, Q. B. M Nyeniteka, E. W. Kaneza
- **Kubita** 2011, Maria Tarantino
- **Enseignement du kiswahili au Burundi (L')** 2011, Raymond Arnaud
- **Suzanne** 2011, Evrard Niyomwungere
- **Des mariages de swahilis à Buyenzi** 2012, Raymond Arnaud
- **Artiste burundais (L')** 2012, Christian Elvis Sinzinkayo
- **Droit à l'éducation, mythe ou réalité** 2012, Clarine NKurunziza

CAMEROON

BASSEK BA KOBHIO
DIRECTOR

He reached cinema via books, studying Sociology and Philosophy. As the population would not read his books, he decided to make films!

His trajectory in cinema includes the work he did with Claire Denis *(Chocolat),* the films he directed and produced *(Sango Malo, The Great White of Lambarene),* and the creation of the Ecran Noirs Festival (Black Screens) and his school of cinema (ISCAC).

When asked what he was missing for everything to work better:

- He did not dedicate enough time to creating – he was always running after the money.
- He was lacking a working capital. He self-financed everything.
- He did not have enough competition! There was not sufficient production in the country. Even when there are more bad movies, there is a higher possibility of making a good film.
- For over 20 years, he did not have access to public money. Financing came from France. And so, what the French wanted to see was the predominant theme in cinema.

What allowed him to survive were the assignments he received: reportages for French television, films for NGOs and Cooperation Projects. He did not dive into documentaries because he did not believe it was a viable model. And, above all, he did not have a documentary education.

It is astonishing to realize that a director that started filming towards the end of the eighties, when Africa was still doing okay, had the same economical problems as today, when Africa is doing very poorly (no working capital, self-financing…). But we should ask why he did not try to diversify his financing sources. It was obvious that the financial aid from the French state was going to dry out one day or another, and not just for economic reasons, but for strategic ones.

In his own words: The only way to guarantee that one can continue making films in cinema history is if you can be successful in the market. If there is one thing that African cinema from that time did not succeed at, it was existing in the markets (movie theaters, DVD sales...). Cameroon is a country that has produced the most quality filmmakers in Africa. In just one generation, there could be 4 or 5 high-caliber filmmakers, and that is rare. What was missing for this to catch on at an international level?

A filmmaker told me a story that astonished me, and also said a lot about a certain period at the same time. His film was participating at an important festival, and there was a constant buzz around it. Miramax (the Weinstein brothers) was interested in it. And the filmmaker was really excited about the idea of selling his film in the US. He spoke to his producer about the follow-up (sending the DVD, sales pitch…). The producer dragged his feet with an attitude that could even be considered hostile. And, of course, the dream of Miramax, of opening in the United States, of gaining momentum in his career… it all went up in smoke. The sale never took place. Seen from another angle, the French producer in question belonged to a certain generation and the militant culture pertaining to it. From his vantage point, the USA, especially with Miramax in the equation, was terrible. And, more importantly, back then the French system was enough. African filmmakers only had Paris as an outlet, and did not have any other options outside the continent (or did not allow themselves any other options – both are valid). They joined forces with producers of cinéma d'auteur who were the only ones who showed any interest in Africa.

This story dates back 20 years, more or less. Since then, the system has changed. The world is much more globalized. The French ministries have a lot less money. But young filmmakers from Cameroon nowadays have a much harder time and are far less prepared to enter the world film industry.

"Unfortunately, we have had our fill of cinéma d'auteur!"

A filmmaker told me these words with profound resignation. I had asked him the following: "With all those large private banks in Cameroon, all those rich men that live in the country, no one has thought to go knocking on their doors to get them to invest in cinema?" His answer was: "Unfortunately, we have had our fill of cinéma d'auteur. We have frightened off the businessmen, the audience". And, in the end, we end up on our own. His observation shocked me by its truth. It is the reverse gear of cinema's history. Cinéma d'auteur films (good ones! Not those from the "author factory" that are just another lot of bad factory films). bring vitality to the film industry, and are often those that seem to live on in time and determine the cultural identity of the industry. But they do not exist on their own. They need a well-oiled system by their side with stable financing (state or commercial subsidies). With the absence of public aid in Cameroon, foreign funds were substituted by state funds, with the corresponding spec sheet dictating their agenda.

What do Foreign Ministries export as their image? Cinéma d'auteur. Because they are the windows to their countries. I imagine that they must justify the expenditure by trying to recreate a similar image to their own when they finance films in Africa. In other words, financing a film on the metaphysic-philosophical reflections around the alleged cosmogony of a far away village is more praise-worthy than a car chase through the streets of Yaoundé. We are referring to ministrial financing, of course. I can hardly imagine the film industry funds of those same countries financing this genre of films. They would clearly opt for the car chase through the streets of Yaoundé. What a missed opportunity in History! Documentary cinema also had a beginning that left much to be desired. The State did not play its role, television neither. In general lines, it is public television that gives life to a documentary culture in a country. Filmmakers start getting equipped while in public service and develop their career alongside television. That is the case in Europe and Canada, but in Cameroon and other African countries, public television was taken hostage by dictatorships and transformed into a propaganda tool. Nowadays, what is truly a pity is the hodgepodge between journalism and documentary. If it looks like a report, it goes straight into the documentary folder. As soon as there are any images of reality, it is classified as a documentary, and that is that.

One filmmaker raised the question of our rulers' ignorance. They know nothing about cinema. They are like spectators that go to the movies, they judge it and that is as far as they get. There is no thought process directed towards the mechanisms that bring a film to life. The government needs to learn how to understand what happens as far as the financing mechanisms of the cinema industry are concerned, and have a clear vision over several years. But, who makes up the government? At the beginning, simple citizens who, by one path or another, end up in those posts. But before they make it to the government, they have no film and cultural background. And no economic education as far as the film industry is concerned. How are they supposed to be able to make good decisions? However, do even filmmakers themselves have the sufficient economic education? Do they have a sufficiently informed awareness to carry out the needed lobbying in the government? There cannot be a change if there is not a concrete and intelligent commitment – a dynamic one – on the part of the filmmakers as regards their relationship with economy and politics.

HILARION WIRDZEKA FAïSON
MINISTRY OF CULTURE

Hilarion is a plastic artist who decided to join the Ministry in an attempt to fix the problems inside it.

His first conclusion was that politics in Cameroon do not work in a Cartesian manner. Decisions are made at the top and then make their way downwards.

Artists do not bother to take the time to understand how the Ministry of Culture works and use that to their advantage. There is a void as regards the Ministry's functioning, the fact that it has a budget and that, in that budget, it has fixed expenditures for personnel, infrastructures and new buildings. The financing mechanisms for projects are just as ignored by the artists who do not even bother to register (because you do need to register) to have access to State funding.

The most crucial part of his conclusions is the matter of the point of view. According to him, from the government's standpoint, there are several problems. The first is the lack of general standards. Artists want aid, but if you look at the quality of their work, it is far below professional standards. There is no modesty in their approach to their work. They believe they are making masterpieces when they do not even achieve the norm. This is applicable to painting, music, cinema and many other forms of art. The worst part is the ingratitude. The government sees artists as people who only come asking for money, but when they receive it, they do not say that they have, they do not even thank the government for its assistance. There is a culture of bad faith that poisons the cultural world as a whole.

Therein lies the great debate. When I raised this point with directors: "The State gave money, but people kept it for themselves and said nothing." Anyone I asked reacted strongly and angrily. What is interesting about this observation is that it is made by someone who is an artist and who has crossed over to the other side. Seeing how things work from another standpoint, ascertaining what happens.

Hilarion told me he had seen signed documents, proof of payment, it is all there. He suggested I write a letter to the Minister of Culture to ask him for access to these documents and make them public if I so wished. I hesitated, because I believe the goal of this investigation is not so much settling accounts or judging others, as understanding the problems and suggesting solutions.

FROM BAD FAITH TO DEVELOPMENT HANDICAPS

This specific case in which the government says that it has spent money that has never been acknowledged is interesting. For once, the guilty party says that it has not always been guilty and asks why stones are being thrown at it (systematically). Organisms that only work within the buddy system, thereby blocking any talents emerging from environments different from theirs, or directors that show no gratitude as regards state funding. A conclusion can be drawn, there is a culture of bad faith. I would give it another name: "The culture of self-destruction."

A group of directors told me that filmmakers who made it abroad never did anything for younger directors. Those who succeed are fed by pathological egoism.

But is this not putting too much responsibility on those who have succeeded? Like any director, they fight to bring their own films into existence. Perhaps, in this fight there is no time left to think about others. The group of directors answered me with an example:

They never had access to cinema because they did not form part of the small clique that orbited around power. However, they were highly motivated and managed to make a film. As they were freelancers at national television, they got organised and promoted the screening of the film. They created a buzz. The day of the screening there was a huge crowd. And the buzz echoed throughout the city. Thanks to their success, the inner circle of the government elite, who had closed the doors to cinema in their faces, was forced to integrate them in a training program. But, during the program, they were never given the camera. The camera was always in the hands of the weakest, of the incompetent, of those who could never pose a risk as a possible future competitor.

There are tons of stories such as this one. If you speak with the directors of international festivals that have invited the directors that have succeeded, and who were at the summit of their glory when they attended the festival, these festival directors will tell you how impossible these directors were as guests. They behaved like crown princes, demanded unaffordable hotels, and were rude to the festival personnel. At the same time, they were "the chosen" by the foreign ministries financing films in Africa, all the while well implanted in the country; there was an absolutely crazy cult to money. When we compare this behavior to that of the elite of the dictatorships in Central Africa (and probably elsewhere), the similarity is striking. The same mentality, the same corruption, the same attitude… that, twenty years later, is leading us down the path to destruction.

This culture of bad faith, built on egoism and on working against each other, has produced an antidevelopment. And the result, a logical one at that, is simple to foresee: Impoverishment of the sector, no renovation of personnel and an inability to grow. As there is no vitality, there is no investment fund to follow development funds that first arrived from foreign ministries as regards cinema. Cinema is a tool that is built on pooling efforts, skills and resources. That is the system's foundation.

Cinema cannot escape from certain evils of postcolonial Africa. What is set forth above could certainly be applied to more sectors of society. Cinema is just a small segment. Contrary to other sectors of the economy, it could easily be brought to a stop, restructured and restarted on sound foundations.

That would allow us to envision a beginning of prosperity in ten or fifteen years. It would most certainly be quicker and easier that trying to fix what exists right now.

CYRILLE MASSO FILMMAKER

A passionate creator of films since childhood and a member of a school cine club during his teens, he did not study at a film school abroad as so often happens in these cases. His training was carried out via a stint at television, a summer at La Fémis University, and the opportunities he had to work with foreign media. When he attended the MIPDOC, his eyes were opened to the potential of the international market. He grew more professional at his job working with Asiatic and English-speaking crews. He comes from a culture of subsidies, and he realized that what was missing the most in the country was a true understanding and awareness of the international market. The culture of meritocracy is what can really make films push forward in Cameroon. Together with other professionals, he is currently a member of APIC (Independent Producers of Cameroon Association). This association has been in existence for five years now, and is formed by companies. They are currently eleven in total, and they strive to maintain a certain level of professionalism in all their activities. The APIC also actively works for the regulation of the sector. Each party must play its part. For example, the National Cameroon Television (CRTV) is practicing unfair competition by receiving programmes free from Canal France Internationale. It broadcasts programmes that it has not paid for and, in the process, this policy does not allow the Cameroon industry to develop because CRTV does not buy programming; and when it does, it buys at much lower prices. Another of APIC's demands is that the professionals in the industry upgrade their knowledge/skills. People claim to have this and that title, but are not really competent. The lack of any fixed regulations opens the door to poor quality because they have no expertise. And that makes the prices drop lower. We need to create a guild with renown professionals. But there must also be administrative discipline in order to instill an ethical system in production. Another problem we have is that the younger generations are in a hurry to attain fame and glory. So they do not take the time to learn as they should, they are lacking passion and film culture. If all these problems were truly tackled, face on, we could change the outlook of cinema in Cameroon. The future is open to everything.

HISTORY OF CINEMA IN CAMEROON

DIKONGUE PIPA

HISTORICAL OVERVIEW

The former French Cameroon and part of British Cameroon merged in 1961 to form the present country. Cameroon has generally enjoyed stability, which has permitted the development of agriculture, roads, and railways, as well as a petroleum industry. Despite movement toward democratic reform, political power remains firmly in the hands of an ethnic oligarchy.

HISTORY OF CINEMA FROM 1896-2000

The history of Cameroonian cinema starts in Paris with a documentary by Jean-Paul Ngassa covering the situation of Cameroonian students in France, *Aventure en France* (1962). This same topic inspires Thérèse Sita Bella, the director of *Tom-Tom in Paris* (1963). On return to his country, Ngassa starts working for the State service producing propaganda films about this newborn nation (1970). In 1975 on the national and international screens, the first full length films.

The most prolific early filmmaker (produced between 1971 and 1985) and actor in Cameroon is Alphonse Béni who features in *Cameroon Connection.* In 1983, Arthur Si Bita made his feature film, *Les Coopérants,* a modern fable. Daniel Kamwa, who breezily passes from the role of director to that of actor, generally chooses the tones of comedy. His films include, as mentioned, *Pousse-Pousse* (1975) and *Le Cercle des Pouvoirs* (1997), a cinematic accusation of Cameroonian society's number one burden: corruption.

So a handful of filmmakers in Cameroon with good international reputations gained acclaim, but there is little in the way of a formal film production infrastructure. Local skills are available in the country and in the rest of the region. Having both English and French as official languages, filmmakers and technicians from the country have special advantages on the region's larger products. They are surrounded by countries which are either Anglophone or Francophone, hence the Cameroonians are well presented in camera productions all over the region. On screens, however, Cameroonian films are hardly shown at all to the local audience. Foremost because the audience strongly favours Hollywood and French action productions, but another influence also inhibits showing local movies on local screens. Programming in Cameroonian theaters is controlled by European distributors. Cameroonian theater owners have nothing to do with film selection; they simply screen the films supplied to them year-round by the distributor. Theater owners keep a certain percentage of box-office earnings and send the rest back to the distributor. Programming African films-which are not part of the distributors' package-involves reducing the screenings of pre-programmed films, cutting into distributors' profits and introducing an African filmmaker into the financial equation. Cameroonian theater owners are reluctant to create tension with European distributors on whom they depend so completely.

QUARTIER MOzART

QUARTIER MOZART

Nevertheless several film directors like Jean-Pierre Dikongue (*Pipa après Muna Moto*, 1975, *Grand prix Fespaco* 1976) enjoyed great success with the general public with *Histoires droles, drôles de gens* (1983) et *Courte maladie* (1987). Daniel Kamwa (*Boubou cravate*, 1972; *Pousse-Pousse*, 1975; *Notre fille*, 1980; *le Cercle des pouvoirs*, 1997), J*ean-Marie Teno (De Ouaga à Douala en passant par Paris*, 1987; *Clando*, 1996, *Chef!*, 1999), *Jean-Pierre Bekolo (Un Blanc pauvre?*, 1991; *Douala, Quartier Mozart*, 1992; *le Complot d'Aristote*, 1997) *et Bassek ba Kobhio (Sango Malo le maître du canton*, 1991; *le Grand Blanc de Lambaréné*, 1994), *Eloi Bela Ndzana's Djamboula* (1999), *Francois Woukoache's La Fumee dans le Yeux and Olivier Bile's Otheo, l'Africain* (1998) have earned themselves a place in the diverse African cinema. The most widely acclaimed female director is without a doubt Josepine Bertand. She directed several shorts and *Fanta* (2002) her first full feature movie. These movies are all produced in cooperation with foreign companies, most notably the French Government, sponsoring several films. The African Cinema Festival 2000 in Milan featured a special focus on Cameroonian cinema.

FEATURE FILMS
CAMEROON

- **Carrefour Condom** Gervais Djimeli Lekpa
- **Menteur Professionnel** Charlotte Ngo Manyo
- **Lost Brother "Waka-waka man"** Dezarroi
- **Bongfen** Petra Sundjo
- **Abom** Carine Ezembe
- **Couches toi et laisses moi faire** Charlotte Ngo Manyo
- **Kam la guenon**
- **Fleur dans le sang (La)** 1966, Urbain Dia Mokouri
- **Un enfant Noir** 1971, Alphonse Béni
- **Boubou cravate** 1972, Daniel Kamwa
- **Muna Moto | Enfant de l'autre (L')** 1974, Jean-Pierre Dikongué Pipa
- **Pousse pousse** 1975, Daniel Kamwa
- **Prix de la liberté (Le)** 1978, Jean-Pierre Dikongué Pipa
- **Histoires drôles et drôles de gens** 1983, Jean-Pierre Dikongué Pipa
- **Coopérants (Les)** 1983, Arthur Si Bita
- **Trois petits cireurs (Les)** Louis Balthazar Adangoleda
- **Badiaga** 1987, Jean-Pierre Dikongué Pipa
- **Maléfice noir (Le)** Jude Ntsimenkou
- **Dernier voyage (Le)** 1990, Jean-Marie Teno
- **Tazibi** 1990, Konham Augustine Kamani, Rosine Kenmoe Kenyou
- **Sango Malo** 1991, Bassek Ba Kobhio
- **Mister Foot** 1991, Jean-Marie Teno
- **Quartier Mozart** 1992, Jean-Pierre Bekolo Obama
- **Victime innocente (La)** Honoré Noumabeu
- **Totor** 1993, Daniel Kamwa
- **Clando** 1996, Jean-Marie Teno
- **Complot d'Aristote (Le)** Aristotle's Plot 1996 , Jean-Pierre Bekolo Obama
- **Femme et le secret (La)** 1996, Bassek Ba Kobhio
- **Cercle des pouvoirs (Le)** 1997, Daniel Kamwa, Jules Takam
- **Fumée dans les yeux (La)** 1998, François Woukoache
- **Yaadou bee dabare (Marche avec intelligence)** 1998, Laminou Tilimdo
- **Wada wasmita (Agir et regretter)** 1998, Laminou Tilimdo
- **Fragments de vie** 1999, François Woukoache
- **Khaddara** 2001, Laminou Tilimdo
- **Public Order** 2002, Zigoto Tchaya Tchameni
- **Yarda** 2002, Laminou Tilimdo
- **Niiyassou** 2002, Laminou Tilimdo
- **Sey gedal (Le destin)** 2003, Laminou Tilimdo
- **Play Boy** 2003, Alain Fongue
- **Loving you** 2004, Narcisse Mbarga
- **Findinéeki** 2004, Bamdiram Bamba
- **Djomo la promise** 2004, Jacques Noumi
- **Quête des points (La)** 2004, Ben Green
- **Honneur des femmes (L')** 2004, Paul Kobhio
- **À l'ère du cellulaire** 2004, Gervais Djimeli Lekpa
- **Meilleur et le pire (Le)** 2004, Bassek Ba Kobhio
- **Alkawal** 2004, Laminou Tilimdo
- **Cercle vicieux (Le)** 2005, Serge Alain Noa
- **Aller Retour** 2005, Lorenzo Mbiahou
- **Dieu devant la barre** Daniel Ndo
- **Saignantes (Les)** 2005, Jean-Pierre Bekolo Obama
- **Oser ou s'exposer** 2005, Gervais Djimeli Lekpa
- **Sex parlant** (Le) Bernard Nagmo
- **Mal djamba (Le charlatan) 1/3** 2005, Laminou Tilimdo
- **Mal djamba (Le charlatan) 2/3** 2005, Laminou Tilimdo
- **Mal djamba (Le charlatan) 3/3** 2005, Laminou Tilimdo
- **Enfant peau rouge (L')** 2006, Gérard Essomba
- **Préavis (Le)** Honoré Noumabeu
- **Lettre (La)** Honoré Noumabeu
- **Avare (L')** Honoré Noumabeu
- **Cadeau (Le)** [Noumabeu] Honoré Noumabeu
- **Bana ba Nyué (Les orphelins)** 2006, Toussaint Adrien Eyango
- **Bise (La)** 2006, Honoré Noumabeu
- **Profil** 2006, Gervais Djimeli Lekpa, Estheline Sandrine Fomat
- **Mon Ayon** 2006, Blaise Nnomo Zanga
- **Confidences** 2006, Cyrille Masso
- **Ultime Résolution** 2006, Eloi Bela Ndzana
- **Déchirure (La) / Tear (The)** 2006, Alphonse Béni
- **Rêve brisé (Le)** Ghislain Fotso Chatue

- **Psikoz** 2006, Thierry Ntamack
- **Double Set-Up** 2007, Princess Manka Bridget
- **Silences du cœur (Les)** 2007, Narcisse Mbarga
- **Paris à tout prix** 2007, Joséphine Ndagnou
- **Une vie brisée** 2007, Jude Ntsimenkou
- **Man of the Bottom Sentence criminelle** 2007, Prince Dubois Onana
- **Don involontaire (Le)** 2007, Serge Alain Noa
- **Blessures Inguérissables (Les)** 2007, Hélène Ebah
- **Afidi** 2007 Serge Alain Noa
- **Pont (Le)** 2007, Ghislain Amougou
- **Donzy** 2007, Isidore Modjo
- **Cicatrice (La)** 2007, Léopold Magloire B. Yando
- **Syndrome d'oz (Le)** 2007, Boudjeka Kamto
- **Taboo** 2007, Zigoto Tchaya Tchameni
- **Trials of passion** 2007, Ferdinand Assaba
- **Path of love** 2007, Ferdinand Assaba
- **Clandos** 2007, Blaise Pascal Tanguy
- **Avez-vous vu Franklin Roosevelt? (Have you seen Franklin Roosevelt?)** 2008, Jean-Pierre Bekolo Obama
- **Ma Sâsâ (Mâh Saah-sah)** 2008, Daniel Kamwa
- **Déchirure 2, parfait amour** 2008, Alphonse Béni
- **Waramutseho! (Bonjour!)** 2008, Bernard Auguste Kouemo Yanghu
- **Dans ma tête** 2008, Ghislain Amougou
- **Match (The)** 2008, Zigoto Tchaya Tchameni
- **Mark of the absolute** 2008, Ferdinand Assaba
- **Don Man** 2008, Francis Kengne
- **Djannatou** 2008, Laminou Tilimdo
- **Impulsions** 2008, Blaise Pascal Tanguy
- **Oser ou s'exposer** 2008, Blaise Pascal Tanguy
- **Innocent (L')** 2009, Carine Ezembe
- **Trafic d'enfants** 2009, Zigoto Tchaya Tchameni
- **Oreilles (Les)** 2009, Gilbert W. Tio Babena
- **Cri de coeur (Le)** 2009, Pierre Loti Simo
- **Dans l'ombre d'une autre** Francine Kemegni
- **Extension 4** 2009, Zigoto Tchaya Tchameni
- **Je me marierai avec mon père** 2009, Lionel Meta
- **Tcham (La)** 2009, Julien Fouejeu
- **Pacte (Le)** 2009, Emmanuel Bayemek
- **Djoondé Douniya** 2009, Laminou Tilimdo
- **Bébé Joan** 2009, Toussaint Adrien Eyango
- **Big woman don't cry** 2009, Françoise Ellong
- **Femme de mes rêves (La)** 2010, Francis Kengne
- **Veillée de contes traditionnels** 2010, Daniel Ndo
- **Fille, le serpent-boa et le serment (La)** 2010, Daniel Ndo
- **Conséquences de la désobéissance (Les)** 2010 Daniel Ndo,
- **Origine de la pauvreté (L')** 2010, Daniel Ndo
- **Malédiction du crapaud (La)** 2010, Daniel Ndo
- **Tête de la tourterelle (La)** 2010, Daniel Ndo
- **Gymnastics** 2010, Zigoto Tchaya Tchameni
- **Sangs Mêlés (Les)** 2010, Pascaline Ntema
- **Noce de coton** 2010, Gérard Désiré Nguélé Amougou
- **L'écriteau 2**010, Yves Bertin Djime
- **Intrusion** 2010, Yves Bertin Djime
- **Charitable** 2010, Yves Bertin Djime
- **Not My Will** 2010, Wegmuller Ikome
- **Soureyya** 2010, Laminou Tilimdo
- **Tour de passe-passe** 2010, Agnès Ndibi, Guy Foumane
- **Prière (La)** 2010, Hyacinthe Nyong'o
- **Un Africain en hiver** 2010, Clément Ndzana, Paulin Dadjeu
- **Au-delà de l'ambition** 2010, Dovie Kendo
- **Rape (Viol)** 2010, Joyce Naah
- **Sottise (La)** 2010, Elise Kameni
- **Audacity of love** 2011, Ferdinand Assaba
- **Cicatrice** 2011, Marius Bonfeu
- **Robin du Web (Robin of the Web)** 2011, Véronique N. Doumbe
- **Kongossa** 2011, François Woukoache
- **Ainsi va la vie** 2011, Christian Kengne, Aristide Youpi Meyong
- **Witch (La)** 2011, Kelly Adams Ntep
- **Rendez-vous avec les morts** 2011, Zigoto Tchaya Tchameni
- **Veuves volontaires (Les)** 2011, Alphonse Béni
- **Adieu** 2011, Ange Nfonman
- **Correspondant (Le)** 2011, Henri Fotso
- **Folies d'amour** 2011, Anaclet Ngono Onana
- **Double face** 2011, Rostand Wandja
- **Pension** 2011, James Nyincho-Tum
- **Sur la route d'un ange** 2011, Thierry Ntamack
- **Hiich** 2011, Elise Kameni
- **2ème bureau** 2011, Dieudonné Nadi Nana
- **Président (Le)** 2012, Jean-Pierre Bekolo Obama

DOCUMENTARY FILMS CAMEROON

- **W.A.K.A.** 2013, Françoise Ellong
- **Mes voisins chinois** Georges Olivier Biyong
- **Que sais-tu faire** Béranger Mendjengoue
- **Camfranglais (Le)** Edwin Erkwen
- **Challenge** Sidi Mohamed Abbas Armand Brice Tchikamen, Hervé Kouamo
- **Merveilleuse Marza** Chantal Julie Nlend
- **Thérèse comment tu t'en sors?** Astrid Atodji
- **Murs s'écroulent (Les)** Chantal Julie Nlend
- **Canon Kpa Kum** 1980, Jean-Pierre Dikongué Pipa
- **Music and Music: Super Concert** 1981, Jean-Pierre Dikongué Pipa
- **Schubbah** 1983, Jean-Marie Teno
- **Hommage** 1985, Jean-Marie Teno
- **Engrenage 1**988, Konham Augustine Kamani
- **Portrait d'une femme rurale** 1988, Konham Augustine Kamani
- **FESTAC 88** 1988, Bassek Ba Kobhio
- **Mont Cameroun et ses environs (Le)** Gabriel Foki, Honoré Noumabeu
- **Pêcheurs et leurs communautés (Les)** Gabriel Foki
- **Architecture traditionnelle** Bonaventure Takoukam
- **Cadeau de Paix** 1989, Konham Augustine Kamani
- **Un jour à la campagne** 1989, Rosine Kenmoe Kenyou
- **Mélina** 1991, François Woukoache
- **Contes du Cameroun** 1991, Blandine Foumane
- **Grandes fêtes petits prix** 1992, Rosine Kenmoe Kenyou
- **Tête dans les nuages (La)** 1994, Jean-Marie Teno
- **Visa pour les USA** 1994, Jean-Marie Mvondo
- **Asientos** 1995, François Woukoache
- **Un oeil dans les ténèbres** 1995, Dieudonné Cyrille Bitting
- **Retirement Life's End?** 1996, Florence Tan
- **Chef!** 1999, Jean-Marie Teno
- **Vacances au pays** 1999, Jean-Marie Teno
- **Héritiers du Malé Makom (Les)** 1999, Eloi Bela Ndzana, Marco Ranocchi
- **Fantacoca** 2001, Agnès Ndibi
- **Au prix du verre** 2001, Cyrille Masso
- **Itilga (Les destinées)** 2001, Osvalde Lewat, Cyrille Masso
- **Afrique, je te plumerai!** 2002, Jean-Marie Teno
- **Mariage d'Alex (Le)** 2002, Jean-Marie Teno
- **Un foyer au coeur de la forêt** 2002, Eloi Bela Ndzana
- **140, rue du bac** 2002, Osvalde LEWAT
- **Une parole de danse** 2003, Jean-Jacques Ondoa
- **Deuxième Classe** 2003, Gérard Désiré Nguélé Amougou
- **Ma journée d'école** 2003, Eloi Bela Ndzana
- **Au coeur d'une plante** 2003, Eloi Bela Ndzana
- **Afrique noire à l'image** 2004, Bitjoka Bondol Mbock
- **Destin... destinée?** 2004, Arice Siapi
- **Silence [réalisé par Edimo Dikobo]** 2004, Edimo Dikobo
- **Au-delà de la peine** 2004, Osvalde Lewat
- **Footballeuses (Les)** Honoré Noumabeu
- **Malentendu colonial (Le**) 2004, Jean-Marie Teno
- **Reflections** 2004, Florence Ayisi
- **Combat pour la vie** 2004, Eloi Bela Ndzana
- **Bona, le sorcier de la basse** 2004, Olivier Enogo
- **Un amour pendant la guerre** 2005, Osvalde Lewat
- **Filières africaines de la prostitution (Les)** 2005, Olivier Enogo, Romaric Atchourou
- **Waka man** 2005, Gervais Djimeli Lekpa
- **My Mother: Isange** 2005, Florence Ayisi
- **Mourir en donnant la vie** Alain Fongue
- **We Are One** 2005, Zigoto Tchaya Tchameni
- **Manu Dibango et le Soul Makossa Gang** 2006,
- **Moto clando (Clandos)** 2006, Gervais Djimeli Lekpa
- **Logone le trésor en péril** 2006, Bamdiram Bamba
- **Zanzibar Soccer Queens** 2007, Florence Ayisi
- **Une affaire de nègres** 2007, Osvalde Lewat
- **Bois des singes (Le)** 2007, Osvalde Lewat
- **Alternative Rap** 2007, Nganguem M. Kamdem
- **Living archive (The)** 2007, Akan Ngweken, Margaret Fombe Fube
- **En quete d'esprits** 2007, Olivier Enogo
- **Chemin de Bogo (Le)** 2007, Hubert Atangana
- **Douala la belle Honoré Noumabeu Anisha** 2007, Zigoto Tchaya Tchameni
- **Bilim Bi Jam** 2007, Simon Bell
- **Jeanne d'Arc et que la roue** 2008, Rosalie Mbélé Atangana
- **Encounter (The)** 2008, Cyrille Masso
- **Riskou Le Partage de la Vache** 2008, Arice Siapi

- **Blanchir une affaire pas très claire** 2008, Olivier Enogo
- **Terre** 2008, Florane Malam
- **Culte des crânes (Le)** Francine Kemegni
- **Autopsie du cinéma africain** 2008, Lambert Ndzana
- **Sawa** 2009, Nganguem M. Kamdem
- **Tcheupte les chaînes de la tradition** 2009, Hortense Nyamen
- **Elles s'appellent Majolie** 2009, Gérard Désiré Nguélé Amougou
- **Autisme : derrière le rideau** 2009, Olivier Enogo
- **African Snakes Tamer's** 2009, Olivier Enogo
- **Prostitution: mémoires d'une enquête** 2009, Olivier Enogo
- **Comment toucher?** 2009, Prudence Théophile Ngwe II
- **Cinéma de Charlie (Le)** 2009, Simon Bell
- **A.D. (à Démolir)** 2009, Mama Mbouobouo
- **Féroméo, au propre et au pluriel** 2009, Florane Malam
- **Origines de la Françafrique (Les)** 2010, Jean-Pierre Bekolo Obama
- **Koundi et le Jeudi National (Koundi and the National Thursday)** 2010, Astrid Atodji Juarké
- **Boys made men in Mboum society** 2010, Mohamadou Saliou
- **Life** 2010, Patrick Epape
- **Femmes artistes au Cameroun (Art of This Place Women Artists in Cameroon)** 2010, Florence Ayisi
- **Maman Marthe** 2010, Mama Mbouobouo
- **Miroir de mon âme** 2011, Deza Nguembock
- **Une vie interdite** 2011, Honoré Noumabeu
- **Banane (La)** 2011, Franck Bieleu
- **Liste (La)** 2011, Chantal Julie Nlend
- **Excision : une pratique, des vies brisées (L')** 2011, Françoise Baba
- **Tueur silencieux (Le)** 2011, Blaise Pascal Tanguy
- **Atchuelah, la vénération des ancetres** 2011 Francis Meli
- **Dos de la veuve (Le)** 2011, Mary-Noël Niba
- **Sur les pas du père Soffo, le Prophète** 2011, Elise Kameni
- **Poly-Amour** 2012, Ken Ervy Patoudem
- **Rewbe Woila 2**012, Viviane Tassi Bela
- **Chasseuses de l'aube (Les)** 2012, Elise Kameni
- **Mboko ou l'enfant de la rue** 2012, Blaise Pascal Tanguy

DATA ON NATIONAL TELEVISION

Television was brought into Cameroon by presidential decree on April 26, 1986 (order number 86/005), creating the National Television Office, designated as Cameroon Television.

The Prime Minister's decree of April 3, 2000 (2000/158) paved the way to creating dozens of private audiovisual press corporations in Cameroon and opened the door for entities other than the State to hold their ownership. Nevertheless, it was not until seven years later, on August 30, 2007, that the government handed over the first official licenses to two private televisions, STV and Channel 2 International.

The editorial line of CRTV ordered all its personnel to carry out a positive analysis of the government's actions and performances at an economic and political level, especially as regarded the reduction of poverty, good governance and the fight against corruption.

The journalists at CRTV who opposed this pro-governmental tendency were just forced to resign, as was the case of Charly Ndichia, who quit at the beginning of the nineties, following the banning of critical analysis. Other stubborn journalists – civil servants – were punished by being transferred to a Ministry with lower salaries! All non civil servant colleagues of theirs who tried to disobey were simply fired.

The work conditions at CRTV are decidedly better than those in the private sector. The starting salary of a journalist who has just got his degree at CRTV is of 300,000 FCFA (US $650) per month, while it is of only 150,000 FCFA at Spectrum Television (STV) and even as low as 50,00 FCFA at Equinoxe Radio&TV or Channel 2.

76% of the income of CRTV is made up by the audiovisual license fee collected from the taxpayers and corporations. The monthly sum depends on rank and salary amount, and is taken from employees' salaries, figuring on the pay slip. Those employees who earn less than 62,000 FCFA (US $135) per month are exempt from this tax. In total, 75% of the country's workers are subject to this tax. It is deducted by the Ministry of Finances and deposited in a special account for CRTV.

CRTV also benefits from indirect aids from foreign media such as BBC, Radio France International and Canal France International, who aid the African audiovisual sector by offering more than 2,500 hours of programming a year (films, documentaries, children's shows and publicity messages in French, English and Portuguese).

CRTV's annual working budget has dropped from near 28 billion FCFA (60 million US dollars) to 17 billion FCFA (37 million US dollars) in 2009. Obviously, there is not enough money to satisfy the needs of all the departments – administration, technical services, program production and purchases. M. Ekulole says that barely one percent of the budget is dedicated to producing programmes, while salaries and management allowances soak up near to 26%.

CENTRAL AFRICAN REPUBLIC

HISTORICAL OVERVIEW

The former French colony of Ubangi-Shari became the Central African Republic upon independence in 1960. After three tumultuous decades of misrule mostly by military governments a civilian government was installed in 1993.

HISTORY OF CINEMA FROM 1896-2000

The Central African cinema holds a modest place in comparison with the other film producing African countries. The Central African director who is best known is Joseph Akouissonne, for his film *zo kwe zo (Un homme est un Homme).* Produced in 1982, it was the first of a series entitled *"Africa; is it only twenty years old?"* It recalls the history of his country, using mainly oral sources, since the establishment of the French station in Bangui by Alberl Dolisie up until independence. The film represents a first attempt to describe an identity of Central Africans and their country. It won him a prizes at the Fespaco film festival In 1982, Akouissonne directed *Les dieux noirs du stade.* The first film of the scenario writer born in Bangassou in 1943, is a short film of 15 minutes, *Josepha* produced in 1974 and the first of a series featuring African woman in Europe. Victor Bissengué, another Central African scenario writer, co-produced. The latter being the driving force behind the introduction of the internet in Central Africa. In 1985 Léonie Yangba Zowe shot a series of ethnographic short films. In *Lengue* she filmed the the songs and tribal dances of the Yacoba and the Chari Sango ethnic groups. The first film to gain some international acclaim was *Silence de la forêt* by Didier Florent Ouenangare, he won a prize at the Film Festival of Amiens. It tells the story of a civil servant, in revolt against the institutions, leaving food in the bushes for the Pygmies, getting him in all kinds of trouble. Today the film industry in the Central African Republic is virtually non existent, hopes remain the young democratic government will start supporting local initatives.

CENTRAL AFRICAN REPUBLIC FILMS

DOCUMENTARY FILMS

- **Yangba-Bolo** 1985 Léonie Yangba Zowe
- **Nzale** 1985 Léonie Yangba Zowe
- **Lengue** 1985 Léonie Yangba Zowe
- **Paroles de sages** 1987 Léonie Yangba Zowe

FEATURE FILMS

- **Silence de la forêt (Le)** 2003, Didier Ouenangaré, Bassek Ba Kobhio

DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO (KINSHASA)

WHEN ANYTHING THAT COULD GO WRONG WENT WRONG

The case of the audiovisual industry in the Democratic Republic of Congo is both tragic and humanely beautiful. It is hard to imagine that such an important television channel, created towards the end of the seventies, could have plummeted as it did. The general headquarters was housed in a beautiful 21 storey tower, built with the support of French Cooperation, and with small relay stations in every province of the country. National television had everything one could dream of as a TV channel: several modern studios, all the necessary technical equipment, a training center for the staff that also welcomed directors and technicians from the surrounding area. From the outside, it was a beautiful technical tool. But when one took a closer look... For example, there was a laboratory for reversal film. When one of the developer machine's pieces needed to be changed, an order was sent to France, only to discover that it was a "prototype". There were no replacements for the piece! The machine was never fixed, and the lab was abandoned to its fate.

Nowadays, the RTNC is one of the lousiest, most anarchist and bric-a-brac public televisions in SubSaharan Africa. The buildings themselves are in a state of ruin that is hard to describe: unhealthy, abandoned premises, obsolete and patched-up material, no electricity in certain parts of the building. There is absolutely nothing that could be considered acceptable. The enormous and fantastic tool is nothing but a carcass now. It is tragic!

However, despite all this, there are still people who try to make things work. There are shows, there are productions, there are broadcasts every day. There has been no quality at RDV for a long time (this statement is also valid for the television channels of other countries where there are economic means) and the standards are far below what they were once upon a time, but people make do with what there is. What a waste of energy! That same energy, used wisely, could create wonders.

Why the National Congolese Television as our focal point of interest? Because it could have been the pillar upon which to continue building. There was infrastructure, staff and economic means in the seventies. Imagine a small BBC in Africa. And yes, the English TV channel has more than sufficient economic means and unquestioned proficiency. Congo was the largest French-speaking country in the region and, at that time, had more than sufficient economic means to launch fiction and documentary films. Just so you have an idea of what I am referring to, the President at that time organised the Ali-Foreman fight for publicity reasons. Millions were swallowed by that publicity stunt.

We had an opportunity to impel a formidable tool that could have been developed with all the talent in the region. Instead of that, the political regime took over the television and turned it into a propaganda tool blaring its glory. Any dictatorship is always fearful of the development of a critical mind. It will do anything to avoid there being multiple sources of information, it will progressively destroy any signs of additional education and asphyxiate society.

First there was the mental death. Those people who wanted films were worn out and discouraged. Filmmaker Roger Kwami Mambu Zinga is one of the few to receive an education at a film school (IAD Belgium) and decided to remain working in the country. He never managed to get a project going with the State's support. It was foreign coproductions that allowed him to make the documentaries he did make. And that only happened after years of struggle. The feature film project that he tried to make for twenty years never saw fruition.

Congo did not have (and still does not have) a state organism that finances cinema. There was a production department at the television, and Roger Kwami was its director. In reality, directors were not allowed to express themselves and were not provided with any suitable means to work with. The people in power did not have the mentality to make films, nor did they really want to. It was something they did not really understand. Their fear of the press (who had to be gagged) made them paranoid about everything that concerned the audiovisual world. For dozens of years, whenever a film crew came to Kinshasa, even if just to film a simple report, they had to brave high waters to get a filming permit. Even when the permit was granted, there was still the military, who could not care less about any piece of paper, to deal with on the streets. This applied to foreigners, and also to local filmmakers. In an atmosphere like this, how could anyone even imagine the birth of documentary films? Even taking pictures was forbidden.

The situation started to change for the better about 7 or 8 years ago. The decree that banned taking pictures/ filming, published during Mobutu's dictatorship, was withdrawn. Things are not as yet perfect, but it works. Mentally, the country has still not recovered.

Then, there was economic death. There is no film institution in Congo besides the film department of national television. This department has no known budget, no support mechanism and there have been no film projects financed by the State. The financing problem of OZRT (Zairian Office of Radio broadcasting and Television) has been there since its beginnings. How to create an organism capable of financing itself? A solution was never found. The confinement of Zaire in those years and other parameters imposed by the dictatorship, was at the root of its stranglehold. There was no audiovisual economic fabric coming from touristic film as happened in Kenya or Zimbabwe. There was no commerce with the outside, therefore no possibility of creating any resources around publicity.

Finally, there came the physical death. During 25 years, no feature film was shot in Congo! The few documentaries that were filmed between the 1980s-2000, were the product of the personal efforts of filmmakers passionately in love with the country. Over a 25 year period, this is one of the lowest ratios in Africa.

At the beginning of the nineties, a breath of fresh air ran through the country. Private television entered the audiovisual sector. The few competent human resources remaining at National TV scattered to the various new TV channels. The quality of public television fell even more. At the private channels it was not any better because the few talented people that there were, were surrounded by untrained or badly trained people.

SEKOMBI KATONDOLO
PRODUCTEUR

Je suis dans l'évènementiel. Je produis des vidéos, du cinéma et des musiciens. Je tiens à label de production et c'est aussi un groupe de média citoyen (radio, site internet).

Au niveau local on produit une bonne dizaine. J'ai participé à « Blood in the mobile » comme coproducteur et *Hunting Shadow*. Nous sommes dans une zone de conflit et donc nos productions sont souvent liées à l'actualité.

Nos productions sont souvent du « quartier ». Pas d'école de cinéma, pas d'institution, on a rien et on fait tout sur le tas. On a pas de financement venant de l'étranger parce qu'on a pas les ressources humaines pour faire les dossiers. Comme il y a beaucoup d'ONG on exécute plutôt des commandes.

SALAAM KIVU
INTERNATIONAL FILM FESTIVAL (SKIFF)

The official opening ceremony of the 4th annual Salaam Kivu International Film festival took place on Oct 17, 2009 in Goma, Democratic Republic of Congo. The room was full on the Saturday evening and the festival was dedicated to the memory of Daniel Kambere, who was considered Yolé! Africa's greatest mentor, who passed on October 8, 2009.

SKIFF is a 10-day festival that includes projections of films, contemporary and hip hop dance workshops, film and screenwriting workshops, and artisitic performances. It is Congo's only international film festival and brings together activists for peace from across Africa, Europe, and America.

The opening ceremony included the recognition of Justine Masika Bihamba who won the 2009 Pax Christi Peace Award and the 2009 Human Rights Defender Tulip Award. Y!Dance performed a 30 minute contemporary dance performance choreographed by Sekombi Katondolo which shocked the crowd with its originiality and talent. The film projections of the evening include Mbasa by Modogo, a Congolese filmmaker, and Blind Date by Cyril Dicotte. Twenty-three youth hip hop groups from Goma danced off to inaugurate the pre-Salaam Kivu International Film Festival (SKIFF) events. All the groups practiced for months before this big day in hopes that they would be one of the seven groups chosen to participate in the SKIFF 2009 dance competition set for October 25th.

More than 250 dancers attended the event that was judged by two international professional dancers and two Congolese dancers. The seven groups will dance off again on SKIFF's hip-hop day which last year attracted more than a thousand people. The winning group will have the chance to travel to Kinshasa to participate in a national competition.

The runner-up will dance in 10 locations across North Kivu province in areas that have been severely affected by the war. The youth of Goma are ready to show their talent and are ready for peace!

CONGO (EXPERIENCE) IN 4 ACTS

produced by Djo Munga & Steven Markovitz

This project came into fruition after a long process (near 6 years) and did not arrive at its definitive form immediately. The fact that there was no film school, no film institutions, that there was a scarcity of everything… To try and respond individually to the demands of young people hoping to make films would be too exhausting and, what is more, pretty useless.

The first reflection had to concern how to provide people with a film language in a minimum period of time and with very few means. The memory of a technical editing exercise that we used to do at the film school where I studied, prompted me to approach the INSAS and ask them if it would be possible to adapt this context to Congo. We associated and set up a 7 week training program during which 15 students, selected after passing an entrance exam, learned the basics of film language. Just to give you an idea on the bareness of Kinshasa, 5 or 6 years ago, there was not a single book on screenwriting in this city of 8 million inhabitants.

Subsequently, I realized that 7 weeks was not enough time to acquire the basics, no matter how simple, of cinema.

When they finished the training program, I took the seven best students and enrolled them in a nine month workshop in our production office. This lengthy workshop was designed to allow them time to deepen their knowledge through reading, seeing films (lots of films), analyzing them, doing practical exercises and participating in the occasional workshop with other professionals.

During their stint, the students made two short documentaries. The first, in the city of Kinshasa, in the capital, where our production office is located. This first film allowed them to work in an environment they knew, and to tell a story that was close to their hearts.

The second film had to be shot in a province far from the capital (and that did not coincide with the filmmaker's province of origin). Here the game plan was inverted. The idea was to step out of oneself, and enter into unknown country to find the "others".

The students did everything themselves: found the story, filmed it and edited it. The teachers were present solely to supervise, offer assistance with working methods and accompany the students on their reflection on film language.

When the workshop was finished, we had films that were practical exercises in direction, and that, in the end, were true films. The four short films were sent to South Africa for polishing (to tailor the editing). Steven Markowitz sent the films in to the Berlin Film Festival in a package of four short films. Taken together as a whole, they were a contemporary portrait of the country in its different facets: Congo in Four Acts.

The film was selected for the Berlinale. In the 60 years of the festival, a Congolese film had never been selected for the German film festival. It was a great success. From there, the film went on to more than 40 film festivals around the world, garnering numerous prizes. This opus took the film industry by surprise and renewed the general vision of Congo.

What was so special about the approach to 'Congo in Four Acts'?

To start with, there was a true reflection on "poor people's" cinema. How does one shoot quality with very few means? You need time. And time is not expensive in Congo. With time, the students were able to find their stories and make them their own.

The next move was a film approach in the most classic sense. The learning process was not steered towards Africanism or any national discourse. The students focused on cinema as such, on the stories, on the filmmakers that they admired. As they told the stories themselves, each in its own particular context, with their sensibilities, the African identity seeped through on its own. I believe that what really seduced people in Congo, and abroad as well, was the uninhibitedness of the standpoint. We were seeing reality without having to project anything else to explain it. Reality was present in its most natural expression.

For the permanence of training

What this experience showed us is that if you teach with the right accompaniment, results can be obtained (and rather quickly).

Training (teaching) needs to be a permanent feature. 'Congo in Four Acts' was a fantastic, and happy, experience. But we need to set up a permanent training program if we want quality documentaries to continue being a fact in this country. Permanence would not only translate into films, but into a breeding ground for filmmakers and technicians, who could, slowly and progressively, increase the number of productions in the country. And also participate in the construction of film institutions.

The film school that came into being in Kinshasa with the name 'Kinshasa Action Workshops' will form part of a larger project, which will be the Institute of Arts. Films cannot exist without the work in parallel of the actors. In the same manner, if you wish to aspire to a quality aesthetic creation, you need to have a solid basis in Plastic Arts.

The future Institute of Arts will have three departments: **Cinema – Dramatic Arts – Plastic Arts.**

For obvious reasons (economy, standpoint, modernity of the language), documentaries should be at the heart of the training programmes, of the transmission and development of films. Ethics is also a vital stake. Filming has never been easier than nowadays, but the way of showing what we film, and the issues linked to those stories we tell, must be the keys to a new film language. There must be expectations to be met, investigation, a sturdy and respectful connection to the filmed subject. And the ease of new technologies does not flow in that direction. Filming is available to anyone, but developing a language as we film is only available to those who work on the aesthetics, the ethics and the thought, all simultaneously. The project 'Congo in Four Acts' is a building stone for a new documentary language in Congo. Permanent training will work on a lasting renewal of film language and the development of an in-depth knowledge of contemporary and classic cinemas of the world.

THE ENERGY IN CHAOS

The beginning of the nineties was marked by the coming of a multi-party regime. With the fall of the Berlin Wall and the end of the Cold War, the dictatorship found itself constrained to take the road to freedom of expression. A decision that translated into a law allowing the creation of a private television. At the beginning, there were two private channels. Year after year, this number grew until the day came for the first elections in the country, and the number of televisions soared. Each politician wanted to have his own channel to have his own soapbox. We counted up to 50 television channels just in Kinshasa. Some of them closed after the elections, but most of them continued.

There is no audiovisual policy, the sector has no regulations. There is no film institution besides National Television. But there has never been as many images in the country. There is always someone filming somewhere: soap operas, video clips, commercials, religious broadcasts, filmed theater. Anything that you can imagine on film… and more.

And what is going on with documentaries in all this? We often see people trying to assert themselves by working on real life in television reports. These attempts at documentaries are of very poor quality. It is pure amateurism, but the approach is sincere. What they are lacking is an education. There is nowhere where they can obtain a suitable formation. The RTNC (National Television) organises training modules in its training center, but it is not enough by half. What is more, the contents are obsolete. So, everyone does the best they can to learn this business anyway they can. From time to time, an Embassy organises a film workshop, or an NGO arranges an activity centering on journalism, and they discuss documentaries, but, basically, people depend on themselves and do the best they can with what they have picked up.

People move, search, try… There is an inordinate amount of energy flowing in every sense that pushes people to doing things. There are no professional results and it is frustrating. The only documentary images filmed recently were shot by foreign productions. From Staff Benda Bilili to the Symphony of Kinshasa, documentaries in Congo are filmed by foreign directors. The project Congo in Four Acts had an exceptional film festival life, but it is still an exception. In the same manner that director Petna Ndaliko Katondolo, based in Goma (East of Congo), organiser of the Skiff Festival and documentary maker in the country, is an UFO in the audiovisual space of Congo.

What is also fascinating, is that Congolese directors based in other countries have filmed very few documentaries in Congo. However, what they have filmed is very interesting for different reasons, even though they are always singular works, isolated in time.

Tango ya ba Wendo (Wendo, Father of the Zairian Rumba) 1993, Mirko Popovitch, Roger KWAMI Mambu Zinga
A film on the essence of Congolese popular music. A great urban film about Kinshasa at the beginning of the nineties.

Roi, la Vache et le Bananier (Le) (The King, the Cow and the Banana Tree) 1994, Mweze Dieudonné Ngagura
A true village film...funny, alive, with a true look at traditions. It is perhaps the best film by Mweze Ngangura. However, it was considered to be a part of a lesser genre. Mweze is only known for his fictional work, while this is perhaps his most personal work.

Entre la coupe et l'élection (Between the Cup and the Election) 2007, Monique Phoba Mbeka, Guy Kabeya Muya
A film made with young people about one of the rare legends of Zaire: the soccer team of 1974 that made it to the World Cup. The film has unexpected dimensions with striking revelations on contemporary Congo. It speaks of History, but it mostly tells about today.

Kinshasa Palace 2006, Zeka Laplaine
One of the rare personal films in the history of Congolese filmmakers. No one says "I". Here is a documentary where they speak of self, of memory, of tracks. It is beautiful.

It is too bad there are not more films in this grouping. That would surely have changed the perception of the country in the world, but especially of the country as regards itself. The absence of an image of self is a true problem.

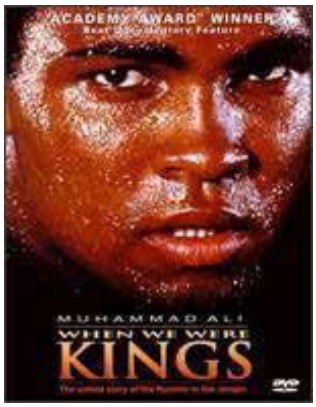
STROKES OF GENIUS IN CONGO

The Jihan el-Tahri case

Among those films that have marked Africa and that have left an indelible mark on cinema are two by this Egyptian filmmaker and they both take place in Congo.
The first is *L'Afrique en morceau – La tragedie des grands lacs* (2002). This film could probably be considered incomplete, because in the incredible algorithm of hidden information and the immensely complex situation of the Great Lakes, one of the protagonists refused to speak. And it is a pity, but that is also the beauty of the film as we view the tragedies that take place in the region. The stroke of genius resides in the art of telling the story, and how the stories intermingle, answer each other, unravel and have a life of their own. It is a contemporary story. This did not take place 100 years ago, these are not just some obscure images that automatically recall the charm and romanticism of a time long past. The protagonists are the presidents of the Republic. Imagine making a film with Kennedy, Castro and Khrushchev during the crisis of the Bay of the Pigs.

The second film is *Cuba, an African Odyssey*. The film is not exclusively about Congo, but a large part of it speaks about this country. But, how could any country spoken of in the film not take possession of it? It speaks to something still poignant in our memories. I believe the sense of excitement, the thirst for truth, the sensation of a meeting point between intimacy and History with a capital "H" has never been as strong. And that is where the magic resides: History remains a very intimate story. With those wounds that never heal, the echo of the youth of these nations as they use hope to confront the swords of war. What makes this film even more unique is that it is the first of its kind in Congo (and probably in Africa), and it has been made by an African. It is a masterwork from the beginning of a new century. But, above all, between the post-colonial generation and the current generation. It is a sticking point where sensitivities are at their highest, and dreams and dashed hopes all become one for Africans.

When we were Kings



The legendary boxing match, filmed in a legendary country *(Heart of Darkness)*, and all backed by a tragic thriller. This film is exceptional in every sense. It is rare to be capable of capturing a dictatorship so precisely, even if just for a moment. And Muhammad Ali, a living legend, reaches a new dimension. Despite everything that surrounds and is present in this film, it still reflects the reality of Congo.

I could also speak of *Lumumba: Death of a Prophet* by Raoul Peck.

HISTORY OF CINEMA IN CONGO KINSHASA

HISTORICAL OVERVIEW

Since 1997 the Democratic Republic of the Congo (DROC; formerly called Zaire) has been racked by ethnic strife and civil war, touched off by a massive inflow in 1994 of refugees from the fighting in Rwanda and Burundi. The government of former president Mobutu Sese Seko was toppled by a rebellion led by Laurent Kabila in May 1997 and his regime was subsequently challenged by a Rwandan and Uganda-backed rebellion in August 1998. Troops from Zimbabwe, Angola, Namibia, Chad, and Sudan intervened to support the Kinshasa regime. A cease-fire was signed on 10 July 1999 by the DROC, Zimbabwe, Angola, Uganda, Namibia, Rwanda, and Congolese armed rebel groups RCD-G and MLC, but sporadic fighting continued. Kabila was assassinated on January 16, 2001 and his son Joseph Kabila was named head of state on January 26, 2001. Despite taking a radically different approach than his father, the new president has been equally unsuccessful in ending the war.

HISTORY OF CINEMA FROM 1896-2000

The Democratic Republic of Congo was formely known as Zaire and before that as Belgian Congo. In most aspects of social life, Colonialism had a major impact on the cinematic development. Patrice Lumumba the national leader during the years of independence (1960) referred in his independence speech to this impact by stating that the locals (blacks) were not allowed to view foreign films during the period of Belgian ruling at all. The official reason was that the locals could not distinguish between fact and fiction and therefore film could lead to mental problems. The government was afraid for subversive behavior as a result of watching Western made movies. However, irony had its funny way here, it was the colonial government who introduced production of filmmaking in Congo by establishing a priest-led film school.

In the 1940s the colonial government's Film and Photo Bureau made educational and propaganda films specifically for the African population. In order to reduce costs the bureau employed African workers who were taught the basics of film production. In addition, Africans could acquire cinematic skills at the Congolese Center for Catholic Action Cinema (CCCAC) in Léopoldville (present-day Kinshasa) or Africa Films in Kivu, both of which were run by Catholic priests. The two companies' films-such as the CCCAC's series *Les Palabres de Mboloko,* starring an animated antelope aimed to teach African audiences religious virtues. Both companies offered Africans an opportunity to learn cinematic techniques, but, as in the other colonial experiments, the content and format of the films produced by these groups were severely restricted by the colonial administration.

In 1950, George Fannoy established Belgavox, a production company residing in Brussels that made documentaries and news items in Congo. Not until 1987 was the first Congolese movie produced: *La Vie est Belle* by Mwenze Ngangura. He is without doubt the most appreciated Congolese director who made his debut in 1973 with a short called *Tamtam électronique,* but a constant state of civil warfare has led to the total demise of any film industry in Congo. Some directors have been able to produce and direct films with foreign support. Most noteworthy is the French Ministry of foreign affairs financing several filmmakers from Congo (Zaire). Kibushi N'djate Wooto is one of those directors. He produced the animated short *Crapaud chez ses beaux-parents* in 1992. In 1996 Jose Laplaine's produced a lively, comic drama, *Macadam Tribe* showing the constant quest for money, status and sex within the families of Africa's urban neighborhoods. Josef Kumbela made his debut in 1994 with his short *Perle Poire,* followed by several other short films (35 mm). In 1991 Raoul Peck, a Haitian, who had spent most of his childhood in Zaire, directed the documentary L*umumba: la mort d'un prophète* (1991), about the life of this remarkable statesman. Likewise a Belgian director, Thierry Michel made a documentary of some acclaim in 1999 about the life of Mobutu, the former Zaire dictator. Other names appeared in 2000 Munga Tunda Djo with *Auguy* (2000); and Balufu Bakupa Kanyinda with *Article 15 bis* (2000).

INFORMATION: OZRT (RTNC)

HISTORY OF THE CHANNEL

The only Zairian channel, dubbed OZRT (Zairian Office of Radio Broadcasts and Television), came into being in 1976. It held the monopoly of television until the democratic process started in April of 1990, and that gave way to the proliferation of private television channels, starting with Antenne A that was the first to break the OZRT's monopoly in 1993. The law of media liberalization, approved by the Transitional Parliament on June 22, 1996, confirmed this state of affairs and allowed numerous commercial and private denominational channels to hatch throughout the country.

When Laurent-Désiré Kabila and the ADFL arrived to power in 1997, the country was renamed as was the television channel, it became RTNC (National Congolese Radio-Television) on May 17, then RTNC1 in March of 1999, and after that, a second public television was created, RTNC2.

To face the competition of the private channels, the authorities promptly reequipped the RTNC technically – nothing had been touched since its creation in 1976, thanks to a program that extended all over the country. They also signed an agreement with France for the professional formation of journalists and technicians, guaranteed by the ICA (Congolese Audiovisual Institute), a filial of RTNC.

RTNC1's broadcasts in all the main towns in the country, interrupted for technical reasons at the beginning of 2004, resumed in November of that same year after the Italian corporation Teleconsult signed a backing agreement with RTNC.

The Media High Authority (HAM) extended preferential treatment towards RTNC1 as regards the presidential candidate Joseph Kabila during the presidential ballot, and suspended the channel's coverage of that presidential campaign for 72 hours. The decision of the HAM was supported by Law 06/006 of March 9, 2006, as regards the organisation of presidential, legislative, provincial, urban, town and local elections that does not authorize anyone, be they a public authority, a promoter or a media sponsor, the right to abuse, in any form, by ignoring the principal of equality between all candidates.

RTNC1 is a public television channel owned 100% by National Congolese Radio-Television, a public corporation of radio broadcasts and television pertaining to the Congolese State.

PROGRAMMING

As the sole public television with national coverage, RTNC1 broadcasts its programmes in the country's five languages. However, its production capacity is limited, mostly due to the obsolescence of its production and broadcasting equipment.

Political information occupies a large space in its programming, particularly due to the current context of political transition, and the strong demand made by the population for these kind of broadcast-debates.

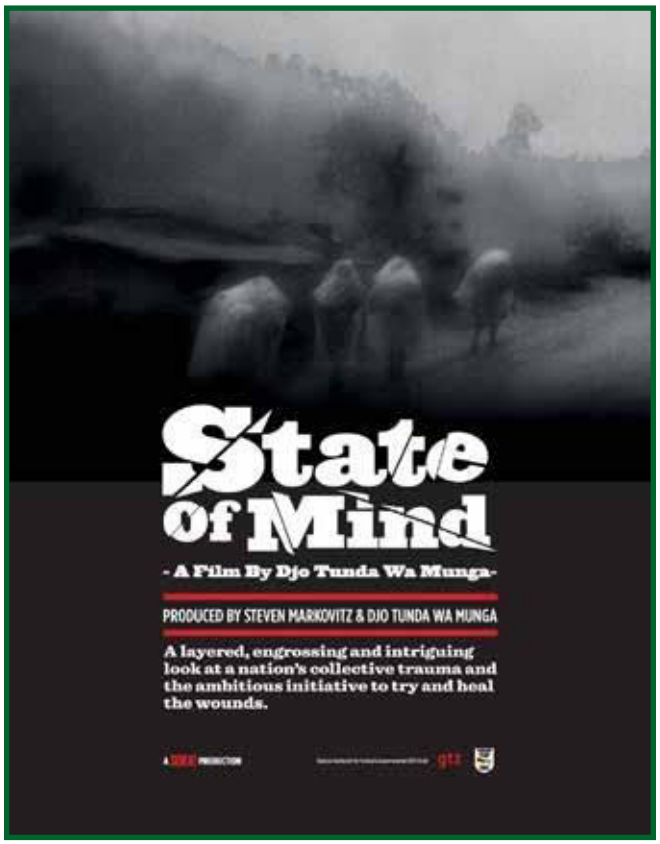
As RTNC is an associate of Canal France International, part of RTNC1's programming proceeds from the CFI's program bank.

It broadcasts all over the Congolese territory thanks to the installation of provincial relay stations in each of the country's provinces:

- Katanga Province: RTNC Lubumbashi
- Western Kasaï Province: created in 1966
- Eastern Province: RTNC Kisangani created in 1975
- Eastern Kasaï Province: RTNC Mbuji-Mayi created in 1994
- Bas-Congo Province: created in 2002

DOCUMENTARY FILMS
DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO

- **Gaza (Le) L'Excision** 1979, Katuku Wa Yamba
- **Personnages mystiques de Mukanda (Les)** 1979, Katuku Wa Yamba
- **Chéri Samba** 1980, Mweze Dieudonné Ngangura
- **Kin Kiesse** 1982, Mweze Dieudonné Ngangura
- **Dix mille ans de cinéma** 1991, Balufu Bakupa-Kanyinda
- **Thomas Sankara, l'espoir assassiné** 1991, Balufu Bakupa Kanyinda
- **Revue en vrac** 1991, Monique Phoba Mbeka, Fred Mongu
- **Tango ya ba Wendo (Wendo, père de la rumba zaïroise)** 1993, Mirko Popovitch, Roger Kwami Mambu Zinga
- **Roi, la Vache et le Bananier (Le)** 1994, Mweze Dieudonné Ngangura
- **Walé Chantal, femme Ekonda** 1996, Hélène Pagezy
- **Général Tombeur (Le)** 1997, Mweze Dieudonné Ngangura
- **Un rêve d'indépendance** 1998, Monique Phoba Mbeka
- **Balangwa Nzembo (L'ivresse de la musique congolaise)** 1999, Balufu Bakupa-Kanyinda
- **Bongo libre** 1999, Balufu Bakupa-Kanyinda
- **Colonisation, décolonisation, postcolonialisme** 2001, Elikia M'Bokolo
- **Au nom de mon père** 2001, Mweze Dieudonné Ngangura
- **Afro@digital** 2002, Balufu Bakupa-Kanyinda
- **Survie : les enfants des rues de Lubumbashi** 2003, Patrick Kambala, Josue Mwamabha
- **Injuste Faim** 2004, Djo Munga
- **Kinshasa, ville de mon enfance** 2004, Adamo Kiangebeni
- **Barua Lako** 2004, Sperantia Sikuli, Sekombi Katondolo
- **Mayasi, taximan à Kinshasa** 2004, Guy Bomanyama-Zandu
- **Mémoire du Congo en péril (La)** 2005, Guy Bomanyama Zandu
- **Goma, capitale du cinéma?** 2005, Petna Ndaliko Katondolo



- **Horizon en transition** 2005, Djo Munga
- **A Shadow of Hope 2**005, Makela Pululu Luyeye, Makela Luyeye Pululu
- **Congo, quel cinéma!** (Le) 2005, Guy Bomanyama-Zandu
- **Eau pure, eau pire** 2006, Georges Kabongo
- **La Francophonie en R.D.Congo** 2006, Olivier Kifoyi
- **Les deux orphélins (Kinshasa vie en deux temps)** 2007, Olivier Kifoyi
- **Mal nommer les choses... (Faustin Linyekula)** 2007, Benjamin Bibas
- **Malachite, c'est ma vie** 2007, Aurélien Mukangwa
- **Marché de la mort (Le)** 2007, Chouna Mangondo
- **Entre la coupe et l'élection** 2007, Monique Phoba Mbeka Guy Kabeya Muya

- **J'ai besoin d'être en famille** 2007, Astrid Mukangwa
- **Fils de la vie et de la mort (Les)** 2007, Clarisse Muvuba
- **Découverte des chutes de Lubudi** 2007, Isaac Gérard Bakajika
- **Cailloux** 2007, Guy Kabeya Muya
- **Caravane pour le Sankuru** 2007, Jean-Michel Kibushi
- **Artiste de la poubelle (L')** 2007, Didier Lissa
- **Avenir dure longtemps (L')** 2007, Eric Nyindu
- **Nature, mon amour audacieux (La)** 2007, Joa Shamukeke
- **Vieillesse notre avenir** 2007, Frank Mweze
- **Voiture en Carton (Cardboard Car)** 2008, Kiripi Katembo Siku
- **Nous, enfants parents** 2008, Chouna Mangondo
- **Pêche artisanale (La)** 2008, Mamadi Indoka
- **Petite Maria** 2008, Louis Vogt Voka
- **Rallye d'Hélène (Le)** 2008, Chouna Mangondo
- **Paroles Blanches, Paroles Noires** 2008, Benjamin Nsimba Munzambi
- **Maraîchère de nuit (La)** 2008, Michée Sunzu

FEATURE FILMS
DEMOCRATIC REPUBLIC OF CONGO

- **M'Kataba** 2008, Petna Ndaliko Katondolo
- **Impasse congolaise : Dieu ou l'homme? (L')** 2008, Milau K. Lutumba
- **Ecrivaine dans sa vie (L')** 2008, Clarisse Muvuba
- **Ainsi dit la Keluka** 2008, Georges Kabongo
- **Bunkeya** 2008, Carlos Ngombe
- **Shégués, les enfants de la jungle urbaine** 2008, Mweze Dieudonné Ngangura
- **Shrinking Press** 2009, Patrick Ken Kalala
- **Mères-chefs** 2009, Claudia Haïdara Yoka
- **Papa Bouna** 2009, Arsène Kamango
- **Malgré moi** 2009, Jules Koyagile Nzokoli
- **Kusoma-Lire** 2009, Didier Lissa
- **Après Mine (L') |** After the Mine 2009, Kiripi Katembo Siku
- **Dames en attente (Ladies in Waiting)** 2009, Dieudo Hamadi, Divita Wa Lusala
- **Symphony Kinshasa** 2009, Kiripi Katembo Siku
- **Tu n'as rien vu à Kinshasa** 2009, Mweze Dieudonné Ngangura
- **State of Mind** 2010, Djo Munga
- **Eau va à la rivière (L')** 2010, Adamo Kiangebeni
- **Congo in Four Acts** 2010, Dieudo Hamadi, Divita Wa Lusala, Patrick Ken Kalala, Kiripi Katembo Siku
- **Bushi, l'épopée de la résistance** 2012, Sylvain Mitima
- **Moseka** 1971, Roger Kwami Mambu Zinga
- **Chapelle (La)** 1979, Jean-Michel Tchissoukou
- **Vie est belle (La)** 1987, Mweze Dieudonné Ngangura, Benoît Lamy
- **Taxcarte** 1996, Joseph Kumbela
- **Macadam Tribu** 1996, Zeka Laplaine
- **Clandestin (Le)** 1996, Zeka Laplaine
- **Colis postal** 1996, Joseph Kumbela
- **Damier (Le)** 1996, Balufu Bakupa-Kanyinda
- **Etranger venu d'Afrique (L')** 1998, Feizhou Laowai, Joseph Kumbela
- **Auguy** 1998, Djo Tunda wa Munga
- **Pièces d'identité** 1998, Mweze Dieudonné Ngangura
- **Watt** 1999, Balufu Bakupa-Kanyinda
- **Article 15 bis** 2000, Balufu Bakupa-Kanyinda

- **(Paris : xy)** 2001, Zeka Laplaine
- **Habits neufs du gouverneur (Les)** 2004, Mweze Dieudonné Ngangura
- **Ha!** 2005, Petna Ndaliko Katondolo
- **Juju Factory** 2005, Balufu Bakupa-Kanyinda
- **Une nuit d'enfer** 2005, Mamadi Indoka
- **Vertu (La)** 2005, Guy Bomanyama-Zandu
- **Beauté de la mort (La)** 2006, Mamadi Indoka
- **Kinshasa Palace** 2006, Zeka Laplaine
- **32 ans après** 2007, Mamadi Indoka
- **Kinshasa vie en deux temps** 2007, Olivier Kifoyi
- **Marc** 2007, Béatrice Badibanga
- **Papy (mon histoire)** 2007, Djo Tunda wa Munga
- **Kinois (Le)** 2008, Michel Kamuanga
- **Lula** 2008, Ladi Bidinga Mpoyi
- **Kata m'domo** 2009, Claude Mukendi
- **Sors-le** 2009, Arnaud Tshilumba, Rudy Kafutshi

- **Quelle Ironie** 2009, Nolda Massamba
- **Nous aussi avons marché sur la lune** 2009, Balufu Bakupa-Kanyinda
- **Héritage envahi (L')** 2010, Mamadi Indoka
- **Sida (Le)** 2010, Mamadi Indoka
- **Viva Riv**a 2010, Djo Tunda wa Munga
- **Condamné** 2012, Nganji

OPENING OF A MOVIE THEATER IN MALABO

For more than ten years, there was no movie theater in Equatorial Guinea…

Film buffs of the Seventh Art have had to wait until May 1st to be able to go to a movie theater in Malabo, where the Rial Cinema has opened in the residential quarter of Buena Esperanza, not far from the city of Sipopo.

It had been a bit over ten years since there was a movie theater in Equatorial Guinea, ever since the Ivoire Cinema, on Rey Malabo street, closed down and was converted into a church; and the Mar Cinema, now in ruins in the Ela Nguema neighborhood, disappeared. The youngest sector of the population does not know what a cinema is.

The inaugural ceremony was held in the presence of the Governor of North Bioko Province, Baltasar Nseng Mesian, as well as numerous artists (Mixes Choir of Malabo, Pina Bessosa, Abong Mang de Paraíso, Elenita, Manu de Mirey, Éroes de Bonda).

With this movie theater, the public in the capital now has access to 300 hundred square meters (2,000 square feet), perfectly furnished and air-conditioned, distributed on two floors and with a seating capacity for 280. They will screen two films every day, including weekends, with an entrance fee of 5,000 F Cfa on weekdays and 10,000 F Cfa (15-16 euros) on weekends.

Some people remember that, in the nineties, a movie ticket for the Ivoire and Mar movie theaters was of only 1,000 F Cfa, sometimes even as low as 500 FCfa, and that allowed the whole family to come. With a ticket nowadays costing between 5,000 and 10,000 F Cfa, that is completely unviable. No one's income or salary can afford such an expenditure, and many find regrettable that films should be only for the rich.

On his side, the director of the Rial Cinema, Hermegildo Biong Mabale, has voiced his wish that this new place of leisure be occupied by young people in Equatorial Guinea, thereby contributing to diminishing delinquency and alcoholism among young people in the capital. *(Source: malabosa.com)*

A STRONG-MINDED WOMAN

by Guillermina Mekuy Mba Obono

GUILLERMINA MEKUY MBA OBONO

Guillermina Mekuy Mba Obono is the director of the National Library. The daughter of a diplomat and educated in Spain, Guillermina Mekuy Mba Obono is in charge of Cultural Affairs in the Equatorial-Guinean Government. She has just published her third novel.

She is only 28 years old, but she already has a full and prestigious career. Named director of the National Library in 2009 – then still being created, it was inaugurated in June of that same year – she was promoted just a few months later to Secretary of State for Libraries, Archives, Museums and Cinemas. Summing it up, Guillermina Mekuy Mba Obono heads all cultural affairs. A job for which she has considerable assets: to begin with, her youth, which should make her more sensitive to all forms of artistic and cultural creation; and next, her awareness of what is happening in the world.

Born in Evinyaong, the administrative center of the Centro-Sur province, in the continental part of the country, she is the daughter of diplomat Luis Mba Ndong Andeme and has lived in Spain since she was six years of age. That is where she studied, landing a degree in Law and another one in Political Sciences at the Autonomous University of Madrid, as well as later getting a third degree in Sociology (by correspondence) when she returned to Equatorial Guinea.

PARTIALITY FOR WRITING

Another of her assets is her penchant for writing. Charismatic Guillermina Mekuy is a writer of novels. And she has already published three books in Spain, showing a partiality for the subject of women and the oppressions they are often the victims of. The first one, "El llanto de la perra" (The Cry of the Dog), was published when she was only 21 years old. The last one, "Tres almas para un corazón" (Three Souls for a Heart), is fresh off the press about polygamy, a sensitive subject, it has already caused quite a stir.

The appointment of a writer to the post of Secretary of State is a chance that should not be wasted in a country where books are practically rare objects. A fact that Guillermina Mekuy Mba Obono intends to change by favoring the promotion of libraries and reading. Her project to create a publishing house is part of this plan.

However, this young woman is also passionate about cinema. She hopes to create a National Film School and has co-organised, alongside the Spanish Cultural Center in Malabo, the African Film Festival in Equatorial Guinea, now celebrating its second edition. She is also the author of the screenplay of the medium length film, *Teresa*, adapted from a true story and produced by the National Library.

LENDING VALUE TO CULTURAL PATRIMONY

Very attached to the cultural patrimony and the history of her country, she has thrown herself into the project of creating a digital archive body. Last February, she signed an agreement project with the Spanish Sub-Secretary of Culture, Mercedes de Palacio Tascón, that will permit the National Library of Equatorial Guinea to receive digital reproductions of those documents with a common history between the two countries, and kept in the public Spanish archives. This determination to revitalize Equatorial Guinea's history is accompanied by a wish to breathe new life into cultural identity, on the downslide, especially in the big cities. That is why she places the accent on returning to the "origins", promoting dance and traditional music companies, such as the Ceiba National Ballet that participated in the World Festival of Black Arts in Dakar in December of 2010. Under her leadership, culture should take on a new energy. A symbol of these new dynamics that the authorities wish to promote is the reopening, scheduled for June in Malabo, of the Equatorial-Guinean Cultural Center, after having been completely refurbished and equipped with the latest apparatus.

Extracted from articles on Jeuneafrique.com : Guinée équatoriale: sur le devant de la scène | Guillermina Mekuy Mba Obono, une femme de tête | Jeuneafrique.com le premier site d'information et d'actualité sur l'Afrique

HISTORY OF CINEMA IN EqUITORIAL GUINEA

HISTORICAL OVERVIEW

Composed of a mainland portion and five inhabited islands, Equatorial Guinea, which gained independence in 1968 after 190 years of Spanish rule, has been ruled by President Obiang Nguema Mbasogo since he seized power in a coup in 1979. Although nominally a constitutional democracy since 1991, the 1996 presidential and 1999 legislative elections were widely seen as being flawed.

HISTORY OF CINEMA FROM 1896-2000

The film industry in Equatorial Guinea is practically non-existent at the moment. No recent filmmakers of international repute have come from the country so far. Although the country houses a few cinemas, the only news worth mentioning is an assassination in the surroundings of a cinema. Another film related piece of information considered Rafael Ekiri Obama, a local who visited Germany and bought some screening equipment. He apparently vanished while he was setting up his projector in an old cinema building. Equatorial Guinea is multi-lingual, Spanish, French, English and some African languages. Being impoverished and in a constant state of military restlessness, developing a cinema to preserve and maintain cultural heritage has thus far not been possible.

GABON

ROLAND DUBOZE
CAMERA OPERATOR

He studied cinema at the IAD (Institute of Media Arts Belgium) in 1978. In 2000, he made a 26' documentary, *La Pierre de Mbigou*, shot on digital Betacam with an approximate budget of 50,000. It took him 5 years to get the money together. He received the support of the IGIS (former CENACI – National Center for Cinema), the ACCT, the French Embassy and French Cooperation. After having worked for more than 30 years, during which he participated in most of his country's productions, his report is razor sharp:

Television, which should have been a driving force for the development of the audiovisual sector in general, did not turn out as expected. It was primarily used as a propaganda tool for dozens of years. All it produced was news, with no interest in investing in documentaries or any other mode of audiovisual narration. Today, it consumes programmes without buying them.

It is surprising to note that Gabon, one of the few countries in the area that actually has a film production budget as of the eighties, has not advanced further. It is also probably the only country that has invested in international co-productions: T*he Great White of Lambarene* (Bassek Ba Khobio – Cameroon), *The Draughtsmen Clash* (Balufu Bakupa Kanyinda – DR Congo). To sustain a continuous and growing development, taxes are needed, as well as an independent financing system that would allow the industry to grow and establish itself. As soon as one has a sympathetic ear at the Ministry of Finances, the production budget is larger. As soon as that person quits his position, everything falls into the cracks. There is no political opening.

There is no training school as regards the audiovisual professions.

In this manner, technological advances, instead of helping to produce more, have contributed to the mediocrity of the sector. Working with film required a certain level of technical knowledge. You had to know about light, learn how to use it, and there were no images without lighting. With the new technologies, such considerations are often swept under the carpet. What the camera is capable of showing is enough. More often than not, the camera shows everything the same, with no nuances, and they are content with that, not developing the aesthetics in any way.

The problem of "continuity" is, without a doubt, one of the most ambivalent problems to solve. Cinema started with film shoots in Africa when laboratories did not yet exist. Movies were shot locally, and the film was developed in the West, and that was normal because the industry was not large enough to feed a professional laboratory. When digital filming arrived, filmmakers jumped on it as if it were the promised revolution. However, digital in Africa was not the logical technical evolution as happened in the West. There, there was a process in which film slowly turned into digital, with a progressive adaptation of technicians, industry and intellectuals, which allowed digital to be used to its maximum when the movie professionals opted preferentially for digital over film. Africa did not experience this process. We went straight to digital, using the pretext that it is less expensive and "easier". However, as we did not follow the evolution process of this technology, filmmakers have never been capable of exploiting digital in all its possibilities. Because the efficiency of its use also derives from the knowledge of traditional film: the color of the materials, lighting (natural/artificial), lenses, exposure (in relation to the color grading to follow), transfer, color grading and finished product. When you move on to digital after that process, you adapt, but you do not forget the basics.

With digital nowadays, all the work culture that existed around film has disappeared. Young people do not have a school that allows them to learn that part from the source. They take flight without understanding the invisible mechanisms.

VAN MABADI
DIRECTOR

He studied Dramatic Arts and Direction at the ENAM. His passion for cinema led him to work as an actor in TV series, but the scarcity of work pushed him into producing. He is among those creators whom we call "Independent". He did not bud from the classical state studies. He did not receive a formation. He learned cinema on the roll and he developed a concept that he calls "Gabon Foremost". They are small fictions based on true, everyday facts and corruption. He has a small production infrastructure and builds his films around a group of actors that work with him. He is capable of making a feature film with very little money. The money is distributed between salaries and consumables. There are 20 shooting days.

It is impossible for an independent director to work with technicians from the IGIS (Gabonese Institute of Image and Sound), the official film organism. An IGIS technician costs 460/day and, above all, they have a different mentality. The "Independents" do not fit in the mold, but they have the advantage of having popular legitimacy. They fill the rooms when they screen their films, they sell their DVDs to the general public. They exist.

It is true that this cinema, straight off the street, has technical flaws. The directors look for training, but the official system is so locked down that it is impossible to enter. It is a buddy system, and that is the only way it works.

Being able to work with a script consultant, train on professional productions or work with true professionals would make anyone happy, but it is just not possible.

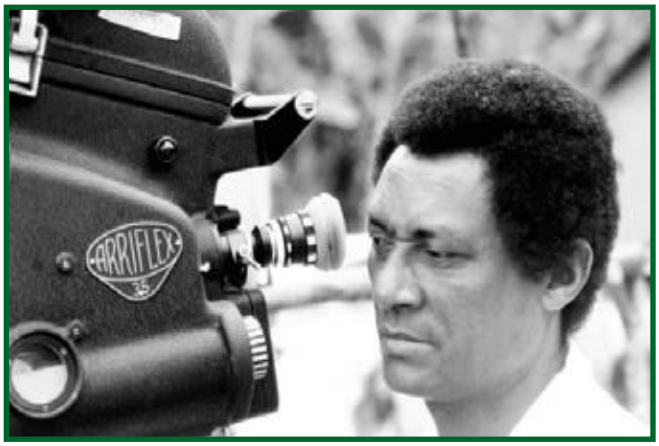
Do independent directors shoot documentaries? And why do they do it? How do they manage to make their money back?

A production born in the streets and that awakens popular enthusiasm, is there anything more normal? People are happy because, finally, they have a chance to be portrayed in their own reality, in their lives, with their fantasies and excesses.

The vitality of street cinema (a concept that is also a contestable truth) has its own strengths. There are a great deal of productions, they shoot as soon as possible and they concentrate on the essential, the story. It is an uncomplicated approach, with little to prove to the world and that is justified by its links to the public. If all these attributes could be linked to a more developed film language, we would most certainly witness an explosion of creativity. However, a television writing format anchored by very obvious codes, limits the development of films outside their natural framework, and we witness the development of two parallel economies. One on hand, the state structure represented by IGIS, that follows traditional film methods and, on the other, the "Independent" directors who make films with few means and who film a lot more.

It is interesting to see that, in countries where the system is more developed, more mature economically, this duality does not exist, or does not show itself in the same way. The independent group would most likely work in television, because their rhythm and their writing style lend themselves to such. The group working with the state organisms, would dedicate itself to a cinema both national and international because their concept of images, of time, has a different set of rules. All the pieces are there, but there is no system or backing, no balance, and no one can find his place.

HISTORY OF CINEMA IN GABON



HISTORICAL OVERVIEW

Ruled by autocratic presidents since independence from France in 1960, Gabon introduced a multiparty system and a new constitution in the early 1990s that allowed for a more transparent electoral process and for reforms of governmental institutions. A small population, abundant natural resources, and considerable foreign support have helped make Gabon one of the more prosperous black African countries.

HISTORY OF CINEMA FROM 1896-2000

Gabon gained independence from France in 1960. As with many other African countries the leadership was far from prepared to start a democratic process. The second freely elected president, Albert Bernard Bongo, rapidly took over full control, in a one party system. He turned the local radio and TV network into one of the most advanced in the region, all to be able to glorify his political system. Bongo influence, the power to replace every candidate in a major public role had an impact on the CENACI (Cinematic Centre)...that in the case of a vacancy for an executive position in the public media, the President has to select a candidate from a list of applicants drawn up by the CNC (Loi N8 14/91, 31). By this law the CNC managed to stop a presidential candidate from being appointed as executive director of the Centre National du Cinéma (CENACI) substituting the CNC's candidate, Roland Duboze, a long-time critic of the Bongo regime.

Explorers, ethnologists and filmmakers have for long travelled the length and breadth of the country, oblivious to the fact that Gabon has many hidden natural riches. The list of films "made in Gabon" during colonial times is a very short one indeed.

Philippe Mory set the CENACI (National Center of Gabonese Cinema) in motion. Order number 39/75/PR of June 25, 1975 created the National Center of Cinema (CENACI) to promote the development of the film industry. In that capacity, the CENACI controls and organises the production, coproduction and distribution of films. It is also in charge of producing the filming of current events in Gabon.

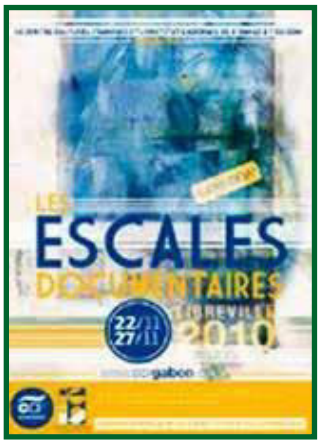
Placed under the tutelage of the Ministry of Communications, the CENACI enjoys financial independence. But the 550 million FCFA allotted by the State each year is not enough for it to fulfill all the missions it is assigned (in 2011, around 335 million FCFA according to its director).

Most Gabonese films are produced thanks to the support of France: L'Ombre de liberty (The Shadow of Freedom) by Imunga Ivanga (Fonds Sud Cinéma), Inspecteur Sori (Inspector Sori) by Mamady Sidibe (Fonds Images Afrique), Le Divorce (The Divorce) by Manouchka Kelly Labouba (FACMAS). France is the country that most contributes, alongside the OIF (International Organisation of French-Speaking Communities), to the Gabonese cultural industries.

As regards the fields of television and radio, the French contribution is mostly made in the form of training personnel and furnishing programmes. The partnership signed between Canal France International (CFI), the two public televisions and the private television TV+, do effectively allow RTG 1 and 2 to enjoy, free of charge, the complete programming of CF1; and allows TV+ to receive daily news media monitoring. In 2006, for example, 1339 hours of CFI programming were broadcast on the two public channels.

France also backs cultural industries via its cultural center located in the heart of the Gabonese capital. The CCF Saint-Exupéry in Libreville is a space dedicated to the promotion of culture and meetings in which writers, musicians, singers and filmmakers follow, one after another, presenting their creations. It has one sole movie hall that regularly screens Gabonese films, and the largest public library in the country. This library houses a collection of documents on Gabon comprising more than 3,000 titles – books, memoirs, theses, journals, photographs, postcards, stamps, vinyl records, audio cassettes, etc.

As of 2007, and in collaboration with the Centre Culturel Français Saint Exupéry (Saint Exupery French Cultural Center), the CENACI launched a documentary film festival dubbed "Escales documentaires de Libreville" (Documentary Layovers of Libreville), whose purpose is to promote film culture in the country.



The IGIS (Gabonese Institute of Image and Sound) was created in February, 2010. This is the new name of the former CENACI (National Center of Cinema), created, in its moment, in 1975. The mission of the Gabonese Institute of Image and Sound is to develop Gabonese film and audiovisual production, in order to face one of the main challenges today, which is the protection and promotion of its cultural identity in a globalized world. Its General Director is the director and creator, Imunga IVANGA.

INTERVIEW BY OLIVIER BARLET WITH IMUNGA IVANGA, DIRECTOR OF THE GABONESE INSTITUTE

Like Charles Mensah said, "The problem with Gabonese cinema is that it is piecemeal". There are no infrastructures...producing a film depletes a director and his friends for years to come.

II: Documentary films are privileged nowadays insofar as their economy is more feasible. Five years ago, we started a documentary film festival in Gabon, partnering up with the IGIS – then the CENACI – and the French Cultural Center, under the umbrella of French Cooperation. The idea was to make Libreville the hub of French-speaking documentaries in Africa.

OB: ***That's all?***

II: We have great ambitions for the long run. Les Escales Documentaires de Libreville (EDL) allowed us to focus on documentary creation in Gabon, in Africa, at the same time we opened the doors to international documentaries. In 2010, during the 5th edition which took place from November 22-27, we had the privilege of screening, for the first time on the African continent, the four episodes of the series *Africa(s), Another Story*. And that gave rise to lively debates. One of the directors, Alain Ferrari, and the journalist Philippe Sainteny were present at Libreville. In the seventies, Alain Ferrari had co-directed a television soap, Où vas-tu, Koumba?, with Gabonese director, Simon Augé. The trust is there, all we need to do is pursue what we started. Meeting with the public, but also with the students, is fundamental: it helps build people's view, and now we have an assiduous and passionate audience. After three years, a call for screenplays for documentary films lets us reinforce local documentary production. And so two films were presented at the Escales this year. We are going to take them to other festivals, which will contribute to making our work known.

OB: ***This documentary pursuit, is it conceived to compete with other countries engaged on the same route?***

II: No, what we want to do is nourish partnerships, and we believe that it is necessary to create synergies. We actively chose to create a non competitive festival, we do not grant prizes, and that creates room for serenity. People come to meet up, talk, develop documentaries and develop an audience. The involvement of the public powers should be more important, and that of the filmmakers even more so, to achieve the goals we seek.

OB: ***Distribution of documentaries does not exist outside television and a few international festivals, as a representative of the State, can you speak directly to the television channels?***

II: That is precisely one of the actions we are working on. The festival is but an isolated event. And television nowadays has an enormous offer: national public African channels, package televisions… We want to involve them in the organisation of the festival and the films, from the start, the financing phase, which would guarantee distribution. But it is a complicated process and cannot be done at one go.

OB: ***It's true that it is not a usual habit of African televisions to buy documentary works.***

II: Exactly. But there are channels such as Africable, Africa 24 or Voxafrica that do, even if they are mainly dedicated to the news. And new tendencies come forth. We will soon have African theme channels which we can take advantage of. We also contact channels outside the continent that do broadcast documentaries.

OB: ***You spoke of training, does that affect documentaries as well?***

II: Yes, but not only documentaries. We are going to start workshops on lighting, sound, direction, production design, production, etc. We need to

reinforce what we already know and take into account the technological evolution. Our technicians are often young and have not capitalized on shooting experience, those that do have experience need to re-learn, adapt to the constant evolution. There will be workshops with experts in each field, African or not African, in cycles, and we will try to make them coincide with certain productions to be able to work on something concrete. During the last edition of the festival, we organised a training seminar on cultural journalism directed by Thierno Ibrahima Dia. And this is very important, because if our work is not relayed in an efficient manner, objectively and/or subjectively, by professional critics, it has no impact. The challenge is to walk alongside the audience in their reading, their comprehension of the films they have seen; that will confirm or invalidate what they have experienced. And for the professionals, it is a great opportunity to get feedback, it is a chance to question their own work and take it further.

OB: ***If a film, even a documentary, exists for the media, then it really exists?***

II: Exactly. We are talking about documentaries, but we also develop television projects, notably television fictions, series and TV movies, with a different mentality. And that should help us to train directors in short and long fiction features.

FEATURE FILMS
GABON

- **Cage (La)** 1963, Robert Darène
- **Tams tams se sont tus (Les)** 1971, Philippe Mory
- **Identité** 1972, Pierre-Marie Dong
- **Obali (1ère version)** 1973, Philippe Mory
- **Obali** 1976, Charles Mensah, Pierre-Marie Dong
- **Ayouma** 1977, Charles Mensah, Pierre-Marie Dong
- **Demain, un jour nouveau** 1978, Pierre-Marie Dong
- **Équateur** 1983, Serge Gainsbourg
- **Singe fou (Le)** 1986, Henri-Joseph Koumba Bididi
- **Raphia** 1987, Paul Mouketa (Dread Pol)
- **Grand blanc de Lambaréné (Le)** 1995, Bassek BaKobhio
- **Au bout du fleuve** 1996, Imunga Ivanga
- **Grenouille qui veut se faire aussi grosse que le boeuf (La)** 1996, Imunga Ivanga
- **Go zamb'olowi** 1999, Imunga Ivanga
- **Dôlè (L'argent)** 2000, Imunga Ivanga
- **Couilles de l'éléphant (Les)** 2001, Henri-Joseph Koumba Bididi
- **Ombre de Liberty (L')** 2005, Imunga Ivanga
- **Songe au rêve** 2006, Nadine Otsobogo Boucher
- **Jour de la grand nuit (Le)** 2007, Henri-Joseph Koumba Bididi
- **Divorce (Le)** 2008, Kelly Labouba
- **Confession finale** 2008, André Côme Ottong
- **Collier du Makoko (Le)** 2011, Henri-Joseph Koumba Bididi

DOCUMENTARY FILMS—GABON

- **À l'aube du quatrième jour** Henri-Joseph Koumba Bididi
- **Sur le sentier du requiem** 1971, Pierre-Marie Dong
- **Il était une fois Libreville** 1972, Simon Augé
- **Anthropologie Visuelle** 1983, Paul Mouketa (Dread Pol)
- **Regards au pluriel** 1984, Paul Mouketa (Dread Pol)
- **Jeunes sont formidables (Les)** 1986, Rose Elise Mengue-bekale
- **Tirailleurs d'ailleurs (Les)** 1996, Imunga Ivanga
- **Pierre de Mbigou** 1998, Roland Duboze
- **Souffle de la forêt (Le)** 1998, Jean-Claude Cheyssial
- **Peuple de la forêt, Le** 1999, Jean-Claude Cheyssial
- **Flots de Libreville (Les)** 2000, Imunga Ivanga
- **Au commencement était le verbe** (le Mvett) 2000, Antoine Abessolo Minko
- **Voir l'invisible, une initiation au Bwete Misoko** 2003, Julien Bonhomme
- **Chemin de l'espoir** 2005, Victorine Bella Meyo
- **Jeanne la Pêcheuse** 2007, Pol Minko
- **De fil en aiguilles... le parcours d'un artiste** 2007, Pol Minko
- **Gabao Hip Hop unis et engagés** 2007, Audrey Yaa
- **Il est une fois... Naneth** 2007, Nadine Otsobogo Boucher
- **Lybek, le croqueur du vif** 2007, Jean Roger Mavoungou Edima
- **Gabon: The Last Dance** 2008, Josh Ponte
- **Ceux qui mangent le bois** 2008, Reza Serkanian
- **Gullah** 2009, Jean-Christian Chavihot
- **Itchinda ou la circoncision chez les Mahongwe** 2009, Antoine Abessolo Minko
- **Il était une fois Philippe Mory** 2009, Issaka Compaoré
- **Oliver N'Goma le crooner** 2010, René Paul Sousatte
- **Nouvelles écritures de soi (Les)** 2010, Alice Aterianus
- **Rhythm of my life Ismael Sankara (The)** 2011, Franck A. Onouviet, Marc A. Tchicot
- **Maréchalat du roi Dieu (Le)** 2011, Yveline Nathalie Pontalier
- **Annie Flore Batchiellilys, Sur la route des Anges** 2011, Jean Roke Patoudem

REPUBLIC OF CONGO

MENAZI YANCET
DIRECTOR AND D.O.P.

He studied at the Film School of Lodz (Poland). In 1979, he joined the television and was a Department Head in different areas. He was a program director until he retired.

He has made a score of films, documentaries and fictional. He has made more documentaries because it is easier to put together the financing. Nowadays, he produces films with money from a doctor and his own money. Other sources of financing are institutions such as UNICEF and NGOs.

'They give you half the money. Then you shoot and show them your first cut. If they are pleased by what they see, they give you the second half. If they are not pleased, they ask you to reshoot.'

He belongs to CORECI (Cinema Relaunching Committee). This group is in discussions with the Ministry of Culture so that cinema can be relaunched in the country, and they have managed to have the Ministry create a Cinema Department.

There are at least five filmmakers who have studied in the West and Moscow. They teach the younger people from the local audiovisual training programmes. What they do is not bad. If they had more resources, they would do more.

Congolese cinema is still in an embryonic stage. The volume of films is not sufficient to organise regular local film screenings. When we watch these films, we realise that, for the most part, those that call themselves filmmakers are not really filmmakers. They are too amateur. The problem is that people do not want to learn. They think that if they buy a camera and an editing system with modern software, anyone can be a filmmaker, but it is not cinema. A certain ethic does exist as regards films and young people do not understand that cinema is made with rules, and that these rules have to be learned.

Cinema in Central Africa is just the same. In Gabon, for example, he saw producers buying very sophisticated equipment, but they did not know what to do with it because they did not have the human resources needed to use them correctly and productions dropped.

Also he notes, we have to stop talking about African cinema. It is pejorative. We either make films or we don't make films. Apart from North Africa, where a cinema culture does exist, in Sub-Saharan Africa (French-speaking) everything has to be done over again because even in Senegal they have sinned, stuck in the style of Sembène Ousmane. As he was covered in glory and awards, the logical thing was to copy what he did. For years, the same model was copied over and over again, and people remained in the groove of traditional cinema. If we compare documentaries from the fifties to those of 2012, nothing has evolved, and that is not normal.

Menazi owns a movie theater that he has installed in one of the poorer neighborhoods. He owns a movie theater because, as a filmmaker, you need to have a place to screen your own films and those of others. Every time there was a screening, they would go to the French Cultural Center, but that was not their territory.

Documentaries do not attract masses to the movie theater, but lots of people do show up when there are soccer matches. When there are film screenings, the room is always halfempty, but when documentaries are broadcast on television, now that lifts ones spirits, and it allows the general public to discover…

JEAN ROMUALD MAMBU
DIRECTOR OF CINEMATOGRAPHY
MINISTRY OF CULTURE

His role is firstly to authorize shoots in the Congo Republic, not to produce films. We discussed a revitalization policy for cinema in Congo.

Cinema is, first, a literal activity. It does not fall under our jurisdiction to sustain the production of a film, but we do back cinema, especially in regards to training. Just recently, we have backed Africadoc.

As there is not very much formation, filmmakers will be making documentaries. We back them in regards to organisation, assisting them in the field… We are an administration and it is our duty to assist filmmakers in their endeavors to make films.

There is new life in cinema in Congo, people are willing to pitch in.

With 10M Fcfa we can film a true documentary, not a report. We are working on setting up a national fund for backing cinema. The fund would start with delimiting the legal framework. Then there is the training sector – most filmmakers do not have formal training.

There is funding provided by large companies working here, like the oil companies, CNCP and TOTA, but these aids have not been organised (structured). Therein lays our interest in setting up a fund for cinema.

Documentaries will always play an important role in education and our memory. But we still have a lot of hurdles: training programs are needed; a legal framework for investment and distribution; and a distribution mechanism that includes but isn't limited to broadcast.

AFRICAVENIR INTERVIEW WITH DIRECTOR CAMILLE MOUYEKE (VOYAGE À OUAGA), 16 MAY 2011, WINDHOEK

Interview conducted by Hans-Christian Mahnke

Director Camille Mouyeke was born 1962 in Congo. He studied Cinema at the University of Paris VIII and obtained a Masters in film school in 1993. He made many short films, like *Police Violence* (1993), *The Fire Proof* (1995), and *The Mavericks* (1998), before making *Voyage a Ouaga* (2001). *Voyage a Ouaga* was his first feature film and was part of the official selection at FESPACO 2001. It received the Audience Award and Special Commendation from the European Community at the 2001 FESPACO.

The current problem in Africa is that a movie from Senegal is only seen in Senegal. A movie made in Burkina Faso is only seen in Burkina Faso. A film made in Namibia is only shown in Namibia. To show an African movie only in the country of its origin is too short-sighted. The films do not travel outside the country.

It is true, filmmaking takes time and resources, and hence one needs to seek funding from external sources outside Africa, but a local industry exists. The film industry is an industry with specific chains of production. First comes the artistic phase, then the actual creation of the production, and in the end, distribution.

For too long we have only been talking about distribution. All practical efforts have been put into production, not into distribution. So my idea to create a cinema in Pointe Noire is to answer to this call and find solutions for distribution chains, to find answers to the need of distribution, to start to develop distribution.

First I want to start with building one cinema in Pointe Noire, with a couple of auditoriums. Later on, the basic idea is to create a network of distribution spaces, in the form of three to four cinemas in each sub-region of Africa, three to four in West Africa, three to four in East Africa, three to four in Southern Africa, three to four in Central Africa. By this you would create a distribution network, allowing filmmakers to distribute their movies beyond their own boarders, into these cinemas. In this way, I hope that the filmmaker will benefit financially and that he can use this money to reinvest in new productions.

AfA: ***How do you see, in general, the ability of film as a tool to benefit levels of development of a country... its cultural reconstruction, progress, and eventually prosperity? And how do you see this in particular in the case of Congo?***

CM: I strongly believe cinema and the film industry in general can participate in building a country, and contribute towards prosperity, because it creates jobs. While you are working on a production, you are earning money which will be injected into the national economy. Just to give the example of Nigeria – I went to Lagos recently and discovered that the Nigerian film industry is is generating about 7 billion USD per year just with national distribution within Nigeria alone.

I think if we look at the economic aspects of filmmaking, that the film industry creates jobs and puts food on the table, we have to realise the fact that people working in the industry reinvest their income in the local economy. Acknowledging this fact already creates a positive image of its own and also helps people to reconstruct their culture.

Also, the fact that you create your own cultural images will help countries with such difficult histories like South Africa, Burkina Faso, Chad, Congo, Namibia etc., to heal, because culture brings people together, much more than any policies and politicians succeed to do.

However, in the case of Congo I must say that we lack cultural policies to use film in such a way now. Film won't have an immediate impact, since it was neglected for too long. Surprisingly compared to literature and theatre, cinema in Congo has been dead for 30 years. The first and last feature was done in 1979, *La Chapelle*.

After *La Chapelle,* I, myself, was the last Congolese to get a scholarship from the government to be trained in cinema and to go to study film. After I had left Congo to study film abroad in France – Congo at that time found itself in a specific historical transition period – a national film body was created. I knew, upon my return, I would have to be not only a film director, but also a distributor, administrator etc. I had to become a jack-of-all-trades concerning every aspect of filmmaking.

So along with cinema, I studied business, to learn all aspects of the economics behind filmmaking.

After I had finished my studies I went back to Congo in 1993, but the old communist regime had collapsed after 1990. Ending a long history of one-party Marxist rule, a national conference in 1991 was held and laid the foundations for the introduction of a multiparty-system in Congo. The transitional process was not smooth and the country encountered several severe challenges. So I arrived back in a country which had no jobs to offer, no salaries to earn, and I went back to France. Instead of wasting my time in Congo, I decided to go back to France and build a network – which one relies on especially in the film industry – in order to make use of this network at a later stage in Congo, but then my personal life changed. I fell in love in France, and decided to stay.

AfA: ***Can you tell us a bit about the industry in Congo? Is is viable for someone to make films in Congo? Or to be an actor?***

CM: In 2001 I went back to Congo. For two years I worked in the area which had to be the first priority: Training. I obtained a fund from the OIF (Organisation Internationale de la Francophonie) and focused on training youth in the field of filmmaking: For this group of youth there were immediate results.

One started to study film in France. Out of the group, three or four have realized three to four feature films, one of which premiered in Cannes this year.

During my time back in Congo I established the production company Hortense Films, where youth were trained on the job, in the fields of directing, script-writing, technical skills, and administrative areas. Those trainees took the knowledge from this training experience and created their own companies. So, in a way, they copied my model and were successful with it. The companies which followed Hortense Films still exist today and are operational. Since they didn't have any formal training in film or scholarship opportunities, they learned the industry hard way – learning by doing. I am quite proud of the pioneering experience and the skills Hortense Films produced.

In 2006, to give an example, all those companies who followed as off-spring of Hortense Films, raised funds amounting to 100.000 Euro which then were used and invested into the Congolese industry.

In general, to make a living from being a film director in Congo is still not easy. The situation is better for actors and technicians, though.

HISTORY OF CINEMA IN REPUBLIC OF CONGO

HISTORICAL OVERVIEW

Upon independence in 1960, the former French region of Middle Congo became the Republic of the Congo. A quarter century of experimentation with Marxism was abandoned in 1990 and a democratically elected government installed in 1992. A brief civil war in 1997 restored former Marxist President Sassou-Nguesso.

HISTORY OF CINEMA FROM 1896-2000

Not much is recorded on the history of cinema in Congo-Brazzaville. This fragile democracy was formely known as Middle Congo as part of the Congolese colonies of France. The first images date from 1928, with the film *Voyage au Congo,* made by Marc Allegret who accompanied André Gide to the then virtually uncontaminated lands of the Congo to make a film-pamphlet against colonialism which at that time was in full expansion. The missionaries' films date back to the 1950s when, for the first time, they took moving pictures from the colonialists' cinemas to the improvised screens in the heart of the villages (the fictional parables of Father Van Der Heuvel and the Laurel and Hardy style comedians of Father Van Haelst). After the declaration of independence in 1960 the French filmmaker Yves Allegret (spouse of Simone Signoret) produced and directed some documentaries in Congo. So did Glauber Rocha at the end of the decade. Both productions were shot with hardly any local Congolese collaboration. Sebastien Kamba was the first local filmmaker of some name in this period, he produced several shorts in collaboration with mostly European (French) filmmakers and supported by French money. In 1973 he directed the first feature film in the Republic of Congo: *La Rançon d'une Alliance*. In the roaring seventies, all existing cinemas in Brazzaville were sold to religious groups. For audiences, who in the Colonial period were used to (mostly) French movies, hardly any opportunities were left to see a film. During the eighties production in Congo was marginal mostly due to lack of funding, civil and outside war threats and the post colonial Marxist government. The political landscape changed almost every decade, depleting all financial resources, which made the film industry up until the nineties non existent.

Between 1970 and 1990 some productions were made; Alain N'Kodia (*Mami Wata,* 1970), Jérôme Tsila (*zomba Nkoukou,* 1972), Sébastien Kanga (*La Rançon d'une alliance,* 1975), adaptation of the novel of J. Malonga, *(La Légende du M'Foumou Ma Mazono)*, Jean-Michel Tchissoukou (*Illusions,* 1970; *La Chapelle,* 1979; *Les Lutteurs,* 1982). In 1992 the political turmoil came to rest when the first democratic government was installed, allowing multiple parties and votes for all. The Congolese film industry slowly regained strength in the past decade. In 1995, David Pierre Fila produced his first feature film, *Matanga.* He was production manager on *Mamy Wata* (1989 -90) by Moustapha Diop, then assistant director of the feature film, *Finzan* (1988-89) by Cheikh Oumar Sissoko, and the short films by Henry Mrozowski, *Un Grand Quelqu'un* and *Le Retour.* He has worked for television and has directed several short films (l*e Dernier des Babingas,* 1991; *Matanga,* 1997. Other names that appeared on the film festival circuit are Valère Youlou Mingoley with *Premier bureau, deuxième bureau and tilt*); Alain Léandre Baker with *Un pygmée dans la baignoire* and *Diogène à Brazzaville*; Camille Mouyeke with *La Violence Policière* (1993), *L'Epreuve du Feu* 1995), *Les Mavericks* (1998), an official Selection at Fespaco 99, Festival in Amsterdam and at the Festival de Bruxelles. He directed his first full feature, *Voyage à Ouaga* (2001) winning him the public prize at Fespaco that same year. Obviously Congolese filmmakers start making a name of their own in recent years. Most of these professionals are organised in the l'Association des cinéastes congolais, presided by the Congolese film nemesis Sebastien Kamba, a non governemntal organisation seeking governmental approval and support. Charles Nouma, Thérèse Batalamio, Roch William Ondongo, Bernard Mbounda and Julio Nzambi are some of the youngest generation of cineastes from Congo but, in the words of Kamba, "have not yet reached their full potential". If Kamba et al are capable of gaining governmental support, Congo has a bright cinematic future ahead.

FEATURE FILMS
REPUBLIC OF CONGO

- **Peuple du Congo-Léo vaincra (Le)** 1964, Sébastien Kamba
- **Kaka Yo (Rien que toi)** 1965, Sébastien Kamba
- **Illusions** 1970, Jean-Michel Tchissoukou
- **Les Lutteurs | M'Pongo** 1982
- **African Western** 1992, Ferdinand Batsimba
- **Violence Policière, La** 1993, Camille Mouyéké
- **Un Pygmée dans la baignoire** 1993, Léandre-Alain Baker
- **Perle noire** 1994, Joseph Kumbela
- **Épreuve du Feu, L'** 1995 Camille Mouyéké
- **Petit poisson et le pêcheur (Le)** 1995, Gilbert Nsangata, Gilbert N'Sangoro
- **Couture de Paris (La)** 1996, Léandre-Alain Baker
- **Mavericks, Les** 1998, Camille Mouyéké
- **Au bout du couloir** 1999, Léandre-Alain Baker
- **Voyage à Ouaga** 2000, Camille Mouyéké
- **Au nom de...** 2005, Rufin Mbou Mikima
- **Autre fils de Dieu (L')** 2006, Arthur Vé Batoumeni
- **Vie pour vie** 2006, Arsène Fortuné Bateza
- **À l'abri du monde [projet en cours]** 2008, Léandre-Alain Baker

DOCUMENTARY FILMS
REPUBLIC OF CONGO

- **Orpheline de Yamba Ngai (L')** Hyacinthe Mienandi
- **Dernier des Babingas (Le)** 1990, David-Pierre Fila
- **Tala tala** 1992, David-Pierre Fila
- **Diogène à Brazzaville** 1999, Ferdinand Batsimba, Léandre-Alain Baker
- **Tchicaya, la petite feuille qui chante son pays** 2001, Léandre-Alain Baker
- **Coulisses du FESPAM 2003 (Les)** 2003, Eddy Mikolo
- **Eau, la terre, la forêt (L')** 2004, David-Pierre Fila
- **Mamans Congo** 2006, Olivier Malvoisin
- **Tenrikyo, une tradition en toge noire** 2006, Rufin Mbou Mikima
- **Ndako ya bandeko (Le combat de Rod),** Alain Nkodia
- **Rido Bayonne, Born in Africa** 2007, Dom Pedro D'angola(congo brazza)
- **Weak Current (The)** 2007, Nicole Leghissa
- **Drapeau rouge sur continent noir** 2008, Fabrice Monod
- **Nos ambassadeurs** 2008, Delphe Kifouani
- **Zao** 2009, David-Pierre Fila
- **D'une rive à l'autre** 2009, Delphe Kifouani
- **Hexagramme 27 (Yi La nourriture)** 2009, Sylvie Bayonne
- **Ntinta** 2010, Mue M'Puati Luemba
- **On n'oublie pas, on pardonne** 2010, Annette Kouamba Matondo
- **Sur la route de YAYA** 2010 Eddy Mikolo
- **Mundand'a Kisansi, à la poursuite du piano à pouce** 2010, Mue M'Puati Luemba
- **Salaire de la Dette (Le)** 2010 Jean-Pierre Carlon Congo\France
- **Dimanche à Brazzaville** 2010, Enric Bach, Adria Mones Esp\Congo

RWANDA

CLAUDE GILBERT KAMBA

He has been working in films for the past 11 years. He works in production, casting, he writes and has participated in numerous international productions that have come to Kigali to shoot.

Casting Assistant
Sometimes in April with HBO
Un dimanche à la piscine (A Sunday in the Pool)
Shooting Dogs with BBC
Operation Turquoise
Ezra
zone Turquoise (Turquoise zone)

Line Producer
Documentary Film: *Justice and Forgiveness* with the New York production company Article 19
Documentary Film about the battle against AIDS and Malaria with PSI-Rwanda and Mashirika Theater without Borders:
The Monument with ISOKO Theater

Journalist
French News Presenter at Radio Contact FM Rwanda
Assistant Editor in Chief at City Radio Rwanda
Program Director and Presenter at Community Christian Radio UMUCyo Rwanda
Guest teacher at Kenya-Nairobi schools

Claude Gilbert was first spurred on by passion. Documentaries are something new here. Locally, very few people make documentaries. They do works on the environment, on health, on epidemics… films that match the needs of NGOs. There is barely anyone actually doing an international type of documentary. The NGOs and foreign production companies that come here to shoot want something very specific and their requests are followed to the letter.

The local documentary productions are made mostly with the help of the private sector. You get in touch with a company, you present your project and your requirements, you show how your project is interesting for them. It is more of an advertising business.

The Rwandese government has attempted to develop cinematic activities, but there are not as yet any standards, policies or human resources. The Government is working toward developing a setting in which Rwandese cinema can be discussed before it will intervene in any concrete way.

Those who believe they have knowledge of cinema do not have a healthy relationship with those who want to start. Instead of helping them to grow in this profession, they first think about how to exploit them. There is something there that reminds one of the Far West. There are no partnerships between production companies. There is amateur and semiprofessional equipment, but no professional equipment.

If we could get started with a well-defined cinema, it would be a great first step. First, we would have to work on the concept that defines what Rwandese cinema is, or what we want to achieve with Rwandese cinema. Then, we would have to put in place a national cinema structure, from there on, the rest could be managed. If we were to receive some sort of backing, it could allow us start with this institution.

As regards fiction, most of the films are shot in Kinyarwanda, and we have to remember and admit that, right now, there is a confusing mixture of languages. French is not spoken well, English is not spoken well. On all the international films I have worked, if I needed French-speaking actors, I had to go to Congo-Kinshasa or Europe to hire them, and if it was for English-speaking roles, then to Kenya, Tanzania or South Africa.

In Africa in general, cinema is slowly fading out. In the eighties, there was development, passion, stories with presence on screen. Nowadays there are the films from

Nigeria, full of sorcery and the likes, but it is not a quality cinema. Films have lost their value. We need to act fast or it will be too late and too complicated.

In the past, there were films in which people could recognise themselves. It was not a cinema that tried to imitate the Americans, the English or the French. To express love as love is expressed in the West instead of how it is expressed in Africa…there is something fake there. We must start by dreaming the African culture. The institutions must make all efforts to relaunch cinema. In another time, there was a desire to throw oneself into the fray to prove one's worth.

MBUTABASI GRÂCE
MINISTRY OF CULTURE

He is in charge of cultural tourism at the Ministry of Sports and Culture.

Cinema is a new sector in Rwanda, and we can see that there are more and more artists interested in it. At the Ministry, we see people who have talent and we try to gauge their level of talent. At the same time, we are looking for aid to help them get more training or for ways to send them elsewhere where they can learn.

Artists are thirsty beings, anxious to jump in and with a tendency to skip stages. As soon as they do anything, they call themselves filmmakers, directors…. We try to help them move slower. We try to get them to associate with each other so that the few contacts the Ministry has, the opportunities that we may be able to offer them, can benefit as many people as possible.

When we send people to festivals, first we try to make sure the festival is well-organised, so that the people who are going are really going to get something from that experience, because there is a lot of nonsense at festivals as well.

The Ministry is in charge of designing the policies. It drafts guidelines so that we can regulate cinema. In our former political environment, there was no cinema. Now we are at the beginning, and we try to focus on things now. We try to do it with artists. We cannot do this with civil servants.

The Ministry participates in the financing of films mostly through the Rwanda Film Center. That is the first entity to get going, and the Ministry has backed it.

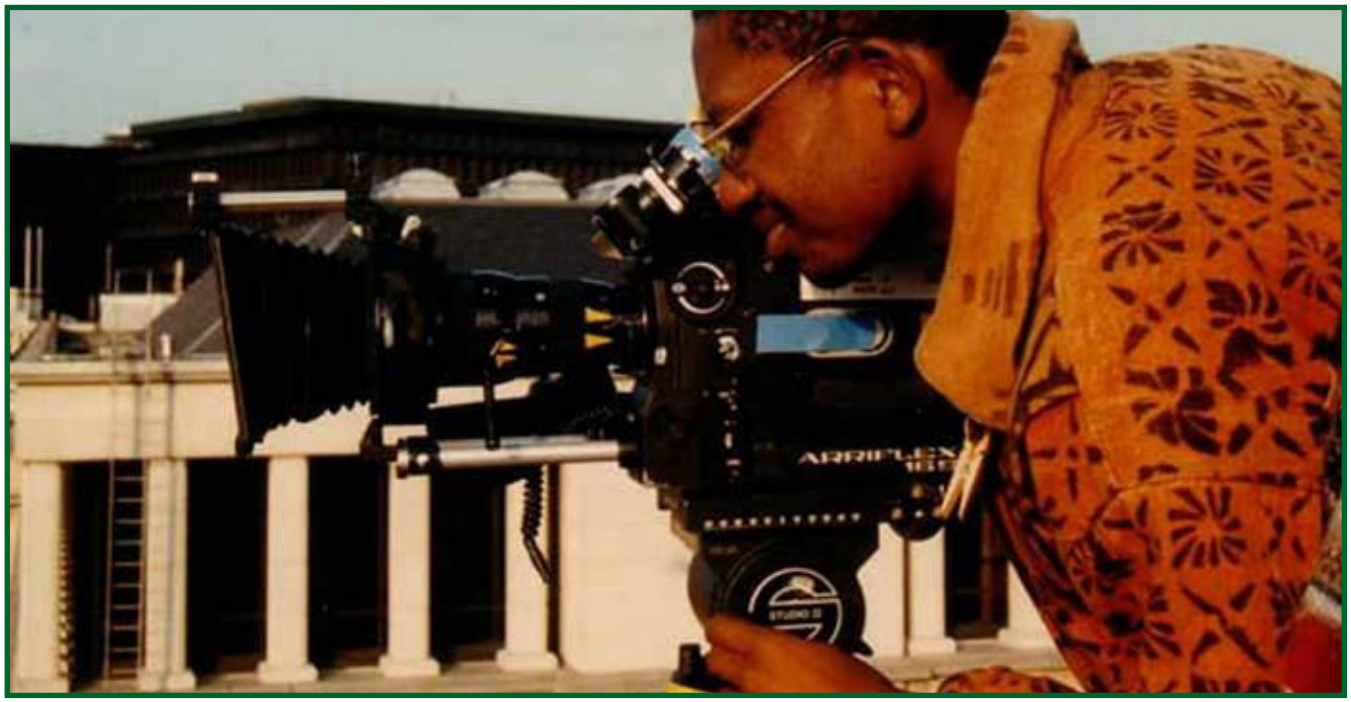
As regards international films, the Government has made buildings, military materiel such as helicopter and other services available to them.

FRANçOIS WOUKOACHE
DIRECTOR / PRODUCER

With Cameroonian nationality, he has been working in Rwanda since the year 2000. He studied at the INSAS, a film school in Belgium. He decided to return to Africa not just to work in his country, but anywhere there was something interesting happening. He set up a Welcoming Workshop (called KEMIT) where he trains those who want to take this profession seriously and who want to master the basics to do quality work.

The word 'documentary' is used over and over again, but it is too grand a word for what is really being done. A documentary requires time and resources. And we do not have either one. Investigation work is very limited. As is the editing process. What we produce here could be better defined as midway between a report and a documentary.

Before speaking to the whole world, one must speak to oneself, to one's neighbor, to the people to whom we feel close to. And if we speak to these people, communicate with them, then we can reach the others. Universality is not an abstract concept. It is weighed down locally. What is said is sufficiently intelligent and strong. If it becomes universal, it can reach the rest



of the world. This is, in a way, the problem of African cinema; it is always looking across the ocean instead of speaking to the neighbor.

The rule of thumb in African countries is that there is no Ministry of Culture (usually it is the same ministry that takes care of sports and youth) in the same sense that there are no cultural policies. There is no backing, there are no structures, there is no association that recognises professionals as such. If tomorrow the security man at the door decides he is a filmmaker, he is a filmmaker. It is not like for doctors or lawyers. They need to prove that they have certain abilities and skills. For those trying to be professionals it is hard.

Are there producers… people who really know what it is to produce?

An infrastructure does not define a producer, it is his or her capacity to read a screenplay, to make a budget according to that screenplay, it is how one imagines the story…

There are people who go to the State and create companies and they call themselves producers, but this does not make them producers. Having a production infrastructure does not make them producers. Being a filmmaker implies having a certain intellectual, cultural and artistic approach. It is someone who envisions a certain point of view of the world and finds the technical means to express that thought. There are few filmmakers because people are not trained. People must learn. When someone has learned, it is clear. His or her cinematic language is present in the way of filming, of working with colors, the focal lengths….

To promote anyone who has filmed anything with a camera and say that they are filmmakers is like cheating Africa. The books that are published, pushing this mode of action, are not doing Africa any favors.

We cannot accept that people come to our home to tell us that everything is great when, if they were back home, they would deem it unacceptable. Because it is Africa, everything is acceptable. That does not help us and it can only hinder any possible development.

Thought: In Africa there are very few trained professionals, if we want to do things, we must be versatile, masters of the whole process and self-sufficient.

HISTORY OF CINEMA IN RWANDA

HISTORICAL OVERVIEW

In 1959, three years before independence from Belgium, the majority ethnic group, the Hutus, overthrew the ruling Tutsi king. Over the next several years, thousands of Tutsis were killed, and some 150,000 driven into exile in neighboring countries. The children of these exiles later formed a rebel group, the Rwandan Patriotic Front, and began a civil war in 1990. The war, along with several political and economic upheavals, exacerbated ethnic tensions, culminating in April 1994 in the genocide of roughly 800,000 Tutsis and moderate Hutus. The Tutsi rebels defeated the Hutu regime and ended the killing in July 1994. A series of massive population displacements, a Hutu extremist insurgency, and Rwandan involvement in two wars over the past four years in the neighboring DRC continue to hinder Rwanda's efforts.

HISTORY OF CINEMA FROM 1896-2000

There is practically no film industry in the country. There is no active history of a film-producing culture in Rwanda as yet, although the violence has inspired filmmakers to tell the story of the horror of the genocide. One such film is *100 Days,* by Vivid Features. Film Director Nick Hughes was in Rwanda as the genocide unfolded, and shot *100 Days* to expose the tragic roles of the UN, the French State and the Catholic Church in this event. In 1999, with a budget of 1 million dollars, the film completed production in Kibuye, Rwanda. The film was screened at: the Toronto International Film Festival in September 2001, London Screenings, Raindance, Sithengi SA, FIPA France, Daka, Goteborg Sweden, Los Angeles PAFF, Palm Springs, Milan Italy, Philadelphia, New York AFF, Vue d'Afrique Montreal, Danish NatFest. In 1986 Gaspard Habiyambere directed a short called Manirafashwa, which received some recognition. In 1987 a Rwandese Canadian co-production *Rwanda, les collines de l'effort* was released, a documentary directed by Callixte Kalisa was released. In 2003 Sarah Vanagt produced and directed a short documentary *After Years of Walking*, the movie is based on a 1959 feature film, shot by missionaires in Rwanda. The film shows life in Rwanda after the 1994 genocide.

ERIC KABERA – RWANDA CINEMA CENTRE & RWANDA FILM INSTITUTE

by Creative Visions

The Rwanda Film Institute dedicates a lot of its energy to the education of individuals in the field of filmmaking. Through our Kwetu Film School, we look to consistently breed the next generation of Rwandese filmmakers. This is an essential part of our overarching goal of the development of Rwanda culturally, economically, and communicatively through the growth of filmmaking as an industry.

Although the Kwetu Film School is currently in its infancy, all involved in the mentorship and the creation of the school are experienced educators. RFI had been providing filmmaking education many years previously at the Rwanda Cinema Centre. We have now evolved into a full-fledged educational institution that is registered with the Ministry of Education through the Work Force Development Agency (WDA).

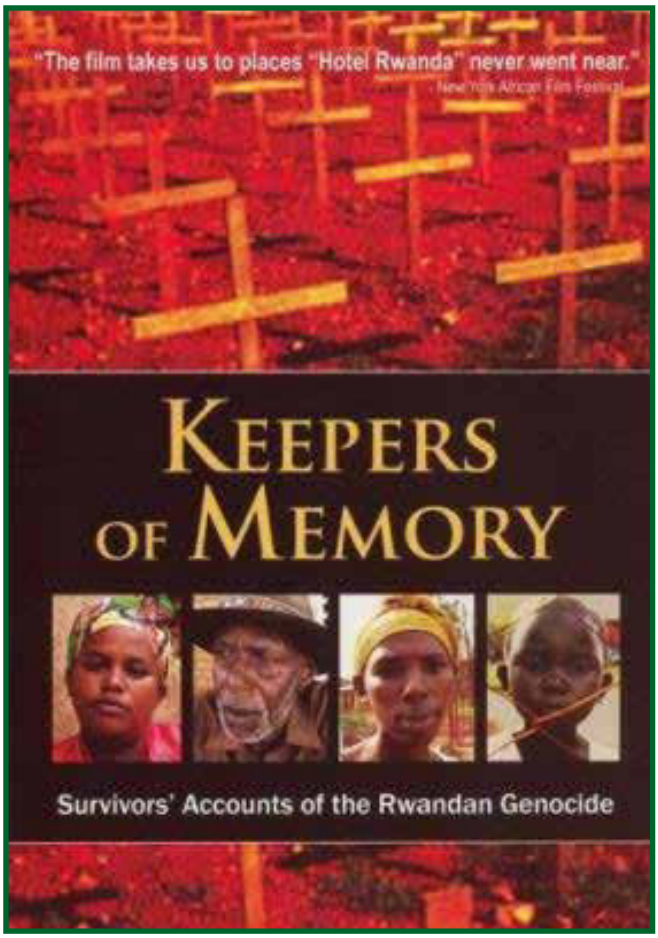
We are currently providing a three-month certificate course in the central aspects of filmmaking. The course tuition is being provided by a variety of freelance mentors and permanent RFI staff. All who provide this tuition are experts in the particular course modules they teach.

Acclaimed Rwandan filmmaker, Eric Kabera studied psychology, pedagogy, and law. Motivated by the lack of human resources in audiovisual in Rwanda, Eric Kabera founded the Rwanda Cinema Centre (RCC) in 2001 with the intention of training and facilitating filmmaking in Rwanda.

FEATURE FILMS
RWANDA

- **Pardon (Le)** Joel Karekezi
- **Jomo Daddy** (Kivu) Ruhorahoza
- **Histoire de tresses** 2002, Jacqueline Kalimunda
- **Isugi** 2005 François Woukoache, Odile Gakire Katese, Jacques Rutabingwa
- **100 Days** 2006, Nick Hughes
- **Frères Kadogo (Les)** 2006, Joseph Muganga
- **Hey Mr DJ!** 2006, Ayuub Kasasa Mago
- **Scars of My Days** 2006, Gilbert Ndayaho, Omar M. Sibomana
- **A Love Letter to My Country** 2006, Thierry Dushimirimana
- **Graduation Day (The)** 2006, Ayuub Kasasa Mago
- **Munyurangabo** 2007, Lee Isaac Chung
- **Dream Tomorrow** 2007, François Woukoache
- **Maibobo (Mayibobo)** 2010, Yves Niyongabo
- **Imbabazi** 2011, Joel Karekezi
- **Matière Grise (Grey Matter)** 2011, Daddy (Kivu) Ruhorahoza
- **Rukara** 2011, Jacqueline Murekeyisoni
- **Kivuto** 2012, Poupoune Sesonga

DOCUMENTARY FILMS— RWANDA



- **Chez les Watuzzis** 1920, Anonyme
- **Orphelins du sida (Les)** 1992, Jeanne d'Arc Kamugwera
- **Métiers marginalisés pour les femmes (Les)** 1993, Jeanne d'Arc Kamugwera
- **Femme rwandaise dans la démocratie pluraliste (La)** 1993, Jeanne d'Arc Kamugwera
- **Why Did They Kill Their Neighbours?** 1998, Kumiko Igarashi
- **Nous ne sommes plus morts** 2000, François Woukoache
- **Rwanda, récit d'un survivant** 2001, Vénuste Kayimahé, Robert Genoud
- **Gardiens de la mémoire** 2004 Eric Kabera
- **Fille du grand monsieur (La)** 2004 Georges Kamanayo Gengoux
- **Homeland** 2005, Jacqueline Kalimunda
- **Mères courage** 2005, Léo Kalinda
- **Goretti** 2005, Diane Igirimbabazi
- **Dieu est mort au Rwanda,** Jennifer Deschamp
- **Behind these Walls** 2006, Pierre Kayitana
- **Alphonse's Bike** 2007, Eric Kabera
- **Dream Tomorow** 2007, Kemit
- **Ubuzima bw'umogore** 2007, Psi Rwanda
- **Iryo nabonye tour in prisons** 2007,
- **Centre universitaire des Arts**
- **Clavel, l'enfant numéro 13** 2008, Antoine Léonard-Maestrati
- **Icyizere: Hope** 2009, Patrick Mureithi
- **Umurage** 2009, Gorka Gamarra
- **Reconciliation in Rwanda** 2009, Kemit
- **A Journey with King Faisal Hospital, Kigali** 2010/2011, King Faisal Hospital
- **Lionne**s 2011, Fred Kristiansson
- A**u-delà de la vue** 2011, Sonia Uwimbabazi

CONCLUSION

The investigation into the true state of documentary films in Central Africa slowly and progressively became another question: how does cinema survive in this region? Documentaries, seen as marginal or on the fringes of cinema, have very few active participants as from the industry due to lack of knowledge and, therefore, less interest than would be considered normal.

There are several ways to read the current situation: and our conclusions could very well range from the gloomiest to the most optimistic. The conclusion that I would foster is to think that things have not been working as they should. Documentaries, and cinema in general, have not advanced as they should have. Culturally, structurally and politically there are colossal problems.

If we take a look at other sectors of society in the countries in the region of Central Africa, things are not much better. Economy, justice, infrastructure, institutions in general have all taken a dive over these past thirty years. Nothing has withstood the crash at the end of the 20th century. Part of this is probably just normal, because the postcolonial models were marked by the ambiguity of wanting to steer away from the Western model while attempting to act in the same way. Above all, people did not have time to tend their wounds and reflect on their new identity, and they threw themselves into a race for recognition. This recognition quite often happened in the "West" (festivals, televisions and international institutions).

Nowadays, things have changed. People want to make films that have their own legitimacy in their industry, because these films are born from their passions. All these young people who grab a camera to try and reconquer their imagination have a strength that cannot be measured. Unfortunately, they are bereft of education: a framework that could provide context for their work, refine their cinematographic language and help them to flourish. Acculturation is a handicap. However, it is a handicap that can be overcome much faster than our dependence on foreign institutions, a dependence that has marked a certain African cinema that is no longer with us as it has not survived.

Most of the countries in this region have undergone important political changes. In the best of cases, democracy is now their regime. In the worst of cases, we see dictatorships re-emerging or countries in the throes of post-conflict situations, fighting for stability. However, in general lines, most countries march forward. They take possession of the production tools, there is a feeling of liberation as regards everything that has happened before.

Everything is in place for Africa to take the path it missed after independence was won, for Africa to fulfill the promises of prosperity that could well be expected. Documentaries could well be the number one tool for this continent to express itself due to the production conveniences it offers and the richness of available stories. Due to their economical and infrastructural requirements, it will take fictional films longer to take flight again. As a result of the low level of alphabetization of the masses, literature cannot as yet be used as a form of expression for the whole country. Theater and scenic arts are on the wane. What is left for us to be able to tell stories? With the growing number of televisions, the arrival of broadband internet and economical growth, the need for images is going to reach gigantic proportions. The small, independent producers who are currently making films in Africa will have to meet that demand. The part that corresponds to real images should be far more important than the fictional part because it is less costly to produce. Documentaries could experience an exceptional boom. This could redefine the audiovisual sector, but for this to happen, we need a very serious approach to education (training), framework (backing) and business. These three components, if worked in combination, could provoke a change.

This new era that lies before us as a possibility is a beautiful promise. Documentaries could not only be strong as a sector, but truly rooted in local realities as far as production, partnerships and technical creation are concerned. More importantly still, this growth in volume would translate into diversification. Documentaries about history, environment, education and more could come into being. They would play their role as interrogators of society and galvanize progress. This new day is not as far away as we might believe.

Interviews conducted by
Djo Tunda wa Munga
Arly Diasonama Kosi

Translation by
Samantha McNamara Grange

Thanks for their support
Aude Gwladys Milebou
Don Tshibanda
Ecrans Noirs (Cameroun)
Ministère de la Culture du Gabon
Goethe Institute du Cameroun
Mr Rufin Mbu
Mr Jean Romuald Mambou
Ermane Ntalamanou
Juvette Izwe
Toutou Mabiti
Jr Sekombi
Antoine Kaburahe
Nahayo specios
Elvira Dyanganyi Ose
Mounia Lakhdar-Hamina
Alice Mitogo Ntoko
Candide Kubarahe

Interviews
Bassek Ba Kobhio
Sylvie Nwet
Raphael Mushangu
Ghislain Amougou
Cyrille Masso
Pierre-Lotis Simo
Eugene Bille Christian Kegne
Hilarion Faïson
Serge Alain Noa
Charles
Roland Duboze
Van Mabadi
Imunga Ivanga
Claude Gilbert Kamba
Mbutabasi Grâce
Fina Undende
Petit Chou Didier
François Woukoache
Billy Mukendi
Sekombi Katondolo
Vincent Mwamba
Franck Mweze
Vincent Mbinzou
Magic Younga
Charly Kambila
Willy Apanga
Alice Atherionus Owango
Jean Marie
Leonce Ngabo
Papy Amani
Annette Matondo
Amour sauveur
Cornelie Akania
Jean Romuald Mambu
Junior Mabu
Hilaire Elenga
Yancet Menazi Yela
Adrien Djiembi
Samantha Biffot
Pierre-Adrien Ceccaldi
Marc Tchicot
Guy Joel
Association des critiques d'art du Cameroun

INTERNET LINKS

Gabon

• http://www.igisgabon.org/
• www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=9921
• www.filmfestamiens.org/?Co-produire-au-Sud-l-experience
• www.gabonreview.com
• www.mrbiographie.com
• www.djobusyproductions.com
• www.mrbiographie.com
• www.123people.fr
• www.jesuis mort.com
• www.Africulture.com
• http://www.playfilm.fr/panier.php?action=ajouter&ref=talents-du-gabon
• http://www.serkanian.com/
• www.Africine.org
• www.Africulture.com
• www.allocine.fr
• www.wikipedia.fr

Cameroon

• http://fr.igihe.com/spip.php?page=recherche&recherche=fil m+rwandais
• http://www.rwandagateway.org/fr/spip.php?article201
• http://fr.igihe.com
• http://www.yaoundeinfos.com
• http://stephaniedongmo.blogspot.com/2010/07/collywoodle-hollywood-du-cameroun.html
• Http://www.journalducameroun.com/article.php?aid=9046
•http://www.yaoundeinfos.com/article-cameroun-ouverturede-l-institut-de-l-audiovisuel-et-du-cinema-i-s-a-c-a-yaounde-109179723.html
• www.ecransnoirs.org/index.php?option=com_content/
• http://www.africine.org/
• http://www.africultures.com/php/index. php?nav=film&no=3609

Burundi

• http://www.burundi.news.free.fr/actualités/electionsnov.html
• www.mfe.com
• http://www.culture.gouv.org
• www.cnc.fr Rwanda
• http://cec.rwanda.free.fr/documents/Films.html
• http://rwandafilminstitute.wordpress.com/news/
• http://fr.igihe.com/business-economie/la-premiere-television-privee-du-rwanda-va-lancer.html
• http://www.minispoc.gov.rw/Guinea Equatorial
• http://www.filmfestamiens.org/archives/cinemasacpfilms/heritier.htm
• http://www.france-guineeequatoriale.org/News/302.html

INTERNET LINKS

DR Congo

- http://www.mediacongo.net/extra/bookshow.asp?bk=12
- http://congoweek.org/english/index.php?option=com_content&view=article&id=147
- http://www.passeursdimages.fr/Jean-Michel-Kibushi-NdjateWooto
- http://www.hotdocs.ca/film/title/congo_in_four_acts
- http://www.hollywoodreporter.com/review/congo-four-actsfilm-review-29306
- http://www.digitalcongo.net/article/80422

Others

- http://www.afriquejet.com/cinema-fonds-panafricain-pourle-cinema-et-laudiovisuel-2012052138833.html
- http://www.filmbirth.com/world.html
- http://www.africavenir.org/nc/de/home.html
- http://www.itu.int/newsroom/press_releases/2006/11.html
- http://www.postnewsline.com/2008/09/media-councilf.html

RECOMMENDATIONS

1. FOR A DOCUMENTARY CULTURE

In all the countries I have been to, I am struck by the passion that people, especially young people, have as regards cinema. There is a clear and strong longing for it. A legitimate pull by the 7th Art that is quite impressive. And the deeper we get into the discussion, the more one realizes that people have been nourishing this longing for years. They have tried to get closer to anything that could, in one form or another, resemble cinema, and have kept that flame alive for years. It is easy to imagine that there have been more than enough obstacles for anyone to be discouraged. But, quite to the contrary, their motivation has only grown and their faith has developed. Each step closer to an ideal is a step closer towards the realization of oneself.

We must not forget the context in which people are evolving: We are talking about countries with a GDP that allows people to survive with 3 or 4 dollars a day per person. And, instead of chasing their own survival, we have a group of young people chasing their passion for cinema. It is, at one and the same time, disturbing and understandable. Life is so hard that it seems crazy not to try your hand at any trade rather than making films; however, on the other hand, the situation is so extreme that why not dedicate oneself to what one loves? After all, there is little hope of ever making it rich. It is this and much more.

It is obvious that when most people speak about cinema, they are referring to fiction, spotlights, and little else. And that is one of the biggest problems: Imagination. Their imagination has become stagnant due to the environment and poor local cultures (which also implicates the French Cultural Centers with an unsuitable approach), people are not even capable of grasping the possibilities they are offered. To use a comparative image, I would say that if cinema was a language with 20,000 words, young people only know 200 and believe that that is all the dictionary contains. It is the drama of neutered imaginations.

And I believe that among those impassioned by cinema, many are not aware that they could express themselves through documentaries. Cinema is all about "film" culture. Documentaries, more than fiction, need a specific education. To have a breeding ground for filmmakers capable of making films come alive, I recommend that we develop the documentary culture in the region.

Nowadays, only fiction is considered "Cinema". There is a grey area regarding what documentaries are: reports, news… all in the same boat. However, when we listen to people, the stories they want to tell, it is easy to sense the documentary; it is there, in their imagination, but they do not know to express it.

To develop a documentary culture so that people can understand that the range of work possibilities is far more important than what they have access to. True freedom resides in the ability to use film in all its diversity; and it will also be the path that leads to prosperity. The aridness of Africa (even in fiction) is probably due to the lack of references. There is a cruel lack of knowledge as far as cinematic language is concerned: flexibility, adaptation, knowledge, investigation to make the film match its purpose. There is no magic wand that can suddenly, out of the blue, cast a spell that will make them assimilate documentaries. There has to be something that drives it. We must feed them with films, reflections, meetings with documentary filmmakers and producers in order to allow them to progressively develop the knowledge they need, and be capable of organizing their own forces to materialize their yearnings.

In the transition period between the postcolonial times, marked by dictatorships that imposed propaganda by force, and the "new era" that we seek, it is important to have a determined, militant approach. If we believe that looking at reality will impel criticism on society, if we believe that films should be a part of citizen's debate, if we like the position of documentaries in

general culture, we need to act and create a culture of real cinema capable of settling in Africa for the long run.

2. FOR THE DEVELOPMENT OF AN ELITE

How can I speak of an elite without immediately falling prey to its discriminatory and negative aspects? Perhaps it should be tackled simply and sincerely. After a certain number of thousands of hours work, one develops certain abilities, because there is an accumulation of effort and energy that produces an inner transformation. The environmental conditions in which we study, the particular circumstances that surround how we absorb knowledge that – 15 or 20 years later – turns into tools that set us apart. It is this accumulation that can be measured in work years that creates the necessary conditions for an elite.

We must focus on a group of people with their own particular abilities (passion may also be counted as such) and give them impetus. The surrounding environment is too difficult, too complicated, to expect that an "average" implantation with a straggly group will allow documentaries to make any progress. In general, documentaries already imply a difficult process. If we add an inefficient and unstable environment (a psychological one) as exists in Central Africa, most people would not endure. And it would not be their fault. That would be the natural order of things. The paradox resides in the fact that countries such as these need documentaries even more. Every country needs to reflect on its own image. And that reflection must be questioned by members of that same society, not by the CNN or by any other international media. Imagine a family with a 14 year-old child nowadays. For the past ten years (since he was 4, more or less corresponding to his conscious memory), each time he has heard someone talking about his country, with "real" images (news or similar), all he has heard them speak about is famine, massacre, war, corruption and other atrocities. And all these stories are told by foreigners. What can be going through his head? Even if he is a strong child psychologically, open-minded and intelligent, he will still be affected. Something, no matter how small, will lodge in his brain and will grow into a lack of self-esteem. The power of a documentary resides in telling about oneself in reality. The Self, carried by the filmmaker, by his story, speaks of mothers and fathers in which each one knows there are missing pieces in the personal mythologies. The story about the woman, a baker in a remote neighborhood of Yaoundé, does just not tell this woman's story. It poses questions on society in general, its path and the future of millions of other women. What a filmmaker creates via his film is an intimacy around that woman and her environment. And intimacy comes with closeness. To create it, you need time, history, culture and a tone of voice. If the filmmaker comes from the same background as the baker, and the Cameroon audience, he can speak of a common subconscious and push the lines of inquiry re the future a bit further. This is not always visible. It is something that is done with the soul at times. And it is the soul of a culture that we tell. Nowadays, in Central Africa, this proximity by way of images does not exist. Between France 24, state televisions with no contents, musical televisions and religious televisions, there are no storytellers. And, even if Arte, Planète and Discovery Channel exist, there is so little content created by Africans that is does not really relate to anything.

And the construction of this new documentary space, made by Africans, cannot happen without an elite. Without people who have a sufficiently rich trajectory to be capable of encompassing all the problems of today, yesterday and tomorrow while, at the same time, offering a way forward. People with an adequate and solid cultural base, who will not compromise their identities, and with a longing to seduce in comparison with the international competition. Confidence in their own knowledge is the most essential requirement. For different reasons, this is what is lacking.

In the past, those elites who were too intelligent and independent were eliminated by the dictatorships. Another, professionally qualified elite, was absorbed by Northern economies. And the worst of the elites is that who is reared for its ability to corrupt and be corrupted. It is essential to work on a new elite ca-pable of inspiring new tendencies. Change will come with this. And the viability of a permanent code of ethics will also appear with this.

3. FINDING THE ECONOMY OF ONE'S ART

I was with a group of young filmmakers, those that they call independents. They are not supported by the State, they do not work at the televisions. They find money from private sources, get into debt and resort to their families to make their films. They try to make a profit on their productions via screenings and selling DVDs. During two hours, they explained how the state system was closed to them. They wanted to learn cinema, they sent letters requesting internships, they sent applications in everywhere they could think of, but the answer was always the same: there is nothing at this time. However, the information that reaches them via other people working within the system is that there are shootings, vacancies… but they are never hired. They always hire the friend of…, the family member of…, the guy that knows… at the studio. Even if the person they hire is incompetent and is not even interested in cinema. (This was confirmed by various sources). State cinema is a family affair. And, as only the State finances films, everyone else is automatically excluded. They also told me how they fought to finance their films, how they survived with very little money.

I asked them why they did not make documentaries. They could shoot with very little money and enjoy making films. They answered that there was no money in documentaries. I told them that this was untrue. That they could make films for NGOs. They looked at me, surprised. I continued, telling them that Cooperation Projects and the United Nations had money and made films. That when one multiplied these small funding sources, one could even arrive at a budget substantial enough to support a company and hire people. That one could even be a corporation and be part of a SME.

What I told them was not revolutionary, but it is certain that this discourse did not seem attainable to them. I even question whether they believed me. And that made me think of those myths that circulate throughout Africa (and elsewhere, but it is more flagrant here) that a filmmaker, an artist, must be poor. And that, more as concerns documentaries than anything else, we have to make films with next to nothing. There is nothing more untrue. True, the budget for a documentary is much smaller than that of a fiction film, but there is still money. But, how does one live without money? How does one shoot without resources? There is an imprisonment within an old illusion. People do not see themselves as assets that must produce money to continue to practice their art. They could make films for NGOs, they could film news reports for international press agencies, they could write articles for magazines. They have a natural versatility that would allow them to carry out numerous lucrative activities. This concept of the immaculate artist is firmly entrenched in their behavior. There is no connection between a job as a necessity to survive, and a job with which to develop projects that could lead to a remuneration that could be used to further their personal development.

This is an outlook that must be changed. If filmmakers were to approach their work with a bit more economical pragmatism, they could considerably increase their production capacity and make more documentary films. I met with a filmmaker who told me he had worked for a Japanese television channel, filming news reports, some time back. I asked how he had managed to enter that circle. He told me that he had received a subsidy to attend the MIPTV at Cannes from the Francophonie (French-speaking communities). While there, he met a crew from NHK who told him that they needed images from his country. He started to film for them. And they paid him well. Sometime, the Japanese crew would come over and he was their "fixer". Unfortunately, this relationship did not last.

We must change the economical culture, to find the economy of one's art is to find the money to make one's film. And it also means earning enough money to live normally the rest of the year. If not, we will soon blow up. We need to find ways to support filmmakers so that they may become part of an economical system, remain in it, and grow.

An institution that wants to help filmmakers could encourage them to form partnerships with NGOs. The institution would guarantee material support so that the filmmaker could make films paid for by NGOs. Part of the money generated would cover the costs of materials, the other part would go straight into a blocked savings account. When the amount in the savings account reached a certain sum, the institution

could guarantee the filmmaker additional financing to make his personal film. This would be a dynamic and demanding form of funding. And it should be temporary. If, after 3 or 4 years, the filmmaker has not been capable of building a network and having a minimum of economic stability, funding should stop. The filmmakers who survive will be those who are capable of developing their management aptitudes, their public relations skills and a businessman's outlook.

This approach will meet with great resistance, the system is so locked down, and people's mindsets are so set as regards civil servants and the "family" relationship, that it will not be easy. But this balance of power would be very healthy.

4. FOR A PRAGMATIC APPROACH

We need to plan documentary development in Central Africa in 3 main stages that will allow filmmakers to emerge and develop.

a: create film buffs

In Cameroon, for example, the Goethe Institute has a film club. Every month they screen a fiction film and invite a professional for the ensuing debate. This film club could be a port of entry to the film industry. The suggestion would be to screen two films instead of one, and the second film would be a documentary. And then have an expert come to speak about the film from a professional viewpoint. The first session would revolve around the screenplay, the second, around camera shots, the third, around direction… If, every month, a teacher came and gave a lecture on fiction and documentaries, after a year (10 sessions), the students enrolled in the program would have been in contact with 20 quality filmmakers and reached an understanding of the profession. It would be up to them, between sessions, to discover (in the form of homework to be turned in) other films. Normally, with just a bit of follow-up, each student should have 100 films under his belt (50 fictions and 50 documentaries) by the end of the year, films by Welles, Kurosawa, Buñuel, Wong Kar Wai and by many others should be seen, as well as those by Wisemann, Marker, Ophuls, Longinotto and many more. There can be no filmmakers if there are no film buffs.

b: the (practical) film school

The group of film buffs who have spent a year seeing and analyzing films will apply to enter a film school. Admittance must depend on a competition, therefore obliging them to try to excel, and consolidating those who succeed.

But one country does not have sufficient human resources to generate enough qualified candidates to fill a film school. We must concentrate our efforts on a regional development. A film school for Central Africa. The 30 candidates that enroll in this school each year will have access to the best theoretical and practical education, turning them into highly qualified filmmakers and technicians. It is impossible

for anyone to become a qualified professional in an environment without an industry if there is not a school available to attend. At this stage of history in Central Africa, professionalism can only be acquired by detailed training, opening the way to filmmakers who can be true engineers of the film industry. We can create a guild of cameramen, of sound engineers, of editors, with the necessary technical competence to maintain a low cost quality national production.

c: a regional production

In the same manner that the school should be regional, so should the production if it aspires to conquer an international market. This means the ability to unite the best technicians and creators from each country on the same project, thereby lending it sufficient strength to cross borders. The quality-cost ratio is at stake. Nowadays, African productions that manage to make it to the international circuit hire Westerner department heads. And the reason why? That is simple, there is not a qualified workforce. In Africa, there is a shortage of qualified technicians (in the international sense of the word), and it is scattered all over the place. Getting together in the same place at the same time should certainly be less costly than flying in Westerners. But there is no database with their info and qualifications. Fostering film shoots with technicians from countries in the region would act in favor of a more constant production in the region and would ricochet, increasing the quality production of those countries. We need to create a way of subsidizing regional production.

ADFF

PAYS AFRICAINS DE LANGUE OFFICIELLE PORTUGAISE (PALOP)

par Pedro Pimenta & Marion Berger

Angola, Cap-Vert, Guinée-Bissau et São Tomé e Principe, Mozambique

Publication Date: March 2014
Abingdon Square Publishing Ltd.

Les points de vue et opinions exprimés dans le rapport de recherche du African Documentary Film Fund (ADFF) le sont à titre informatif seulement, et ne reflètent pas nécessairement les points de vue de la Fondation Bertha, des auteurs ou des rédacteurs du rapport. La fondation décline toute responsabilité en cas de préjudice moral ou dommages matériels résultant de la lecture, de l'utilisation ou de l'interprétation des informations publiées dans ce rapport. Il est à noter que si toute précaution a été prise pour s'assurer de l'exactitude des informations fournies, la Fondation Bertha, les auteurs et les rédacteurs ne peuvent être tenus responsables d'erreurs ou d'omissions et que le lecteur qui se fonde sur ces informations le fait à ses propres risques.

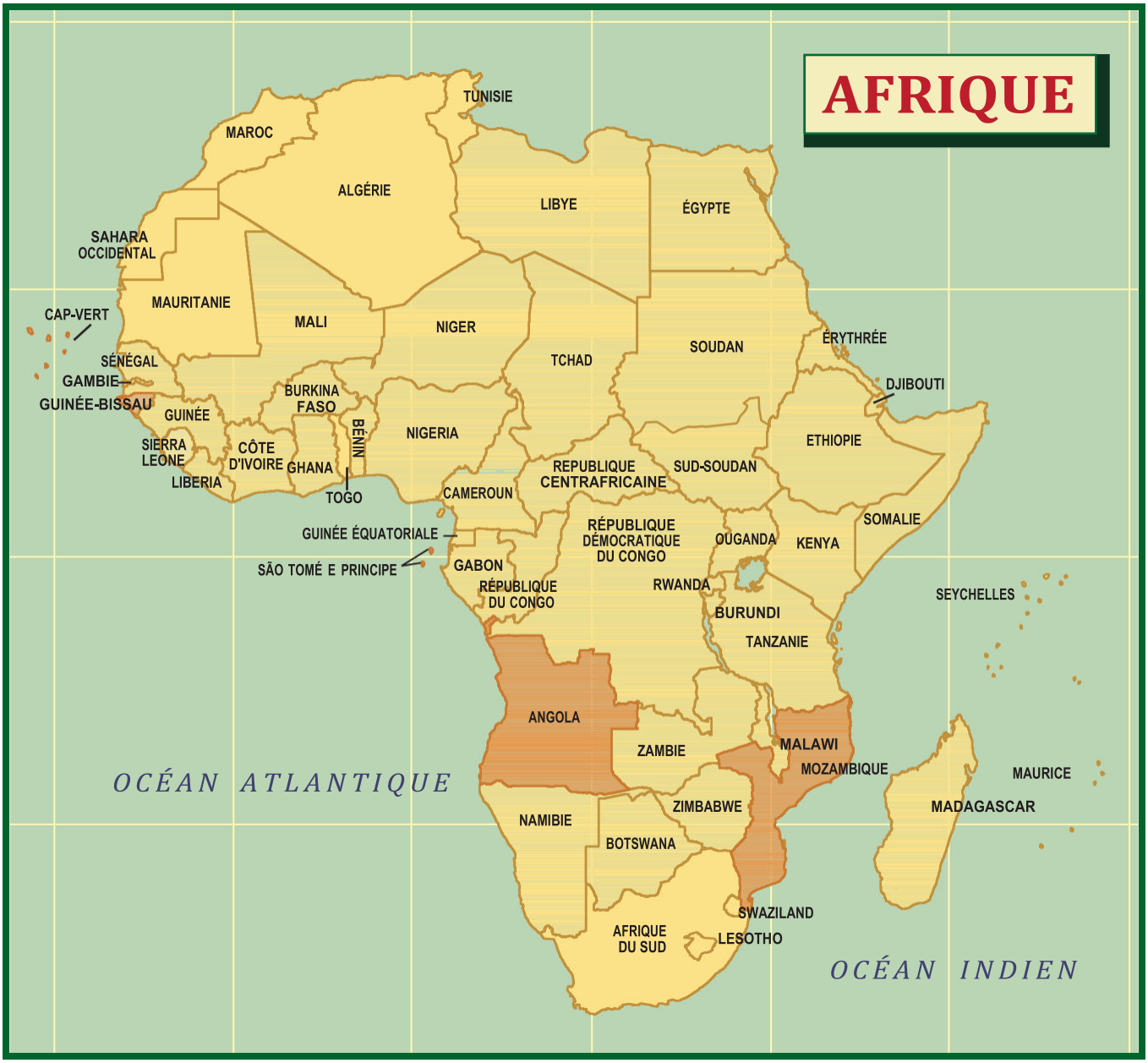
Tout le matériel apparaissant dans cette publication est dans le domaine public et peut être reproduit ou copié sans l'autorisation des auteurs du rapport et de DocA Ltd. La citation de la source est appréciée.

Cependant, cette publication ne peut être reproduite ou distribuée à titre onéreux sans l'autorisation expresse et écrite de DocA

The views or opinions expressed in the African Documentary Film Fund (ADFF) research report are for general information only and do not necessarily reflect the views of the Bertha Foundation, the authors or the editors of this report. No responsibility or liability is assumed by the Bertha Foundation, the authors or the editors for any injury or damage to persons or property as a consequence of the reading, use or interpretation of the published content contained in this report. Please note that while care has been taken to furnish accurate information, the Bertha Foundation, the authors and the editors cannot be held responsible for any errors or omissions in the information supplied and reliance on such information is solely at the risk of the reader.

All material appearing in this publication is in the public domain and may be reproduced or copied without permission from the authors of the report and DocA Ltd. Citation of the source is appreciated.

However, this publication may not be reproduced or distributed for a fee without the specific, written authorisation of DocA



ADFF
PAYS AFRICAINS DE LANGUE OFFICIELLE PORTUGAISE (PALOP)

Introduction 701
Angola 703
Cap-Vert 709
Guinée-Bissau
et São Tomé e Principe 714
Mozambique 715
Conclusion 721

INTRODUCTION

Le terme PALOP désigne les pays africains de langue officielle portugaise et regroupe les cinq anciennes colonies portugaises d'Afrique – Angola, Mozambique, Cap-Vert, Guinée Bissau et Sao Tomé – qui ont obtenu leur indépendance entre 1973 et 1975, faisant ainsi partie des dix plus jeunes pays d'Afrique.

L'organisation PALOP a été fondée en 2004 sur l'initiative du Cap-Vert, invitant les quatre autres pays africains inclus dans la Communauté des Pays de Langue Portugaise (CPLP) créée huit ans auparavant sur l'initiative du Portugal.

Le groupe des PALOP partage une forte identité linguistique et culturelle, une histoire politique et économique assez similaire et une longue tradition d'échanges entre eux. Ils ont un passé colonial commun, celui d'une colonisation portugaise de militaires, missionnaires et de petits fonctionnaires, de petits colons exclus de la création de richesses réservées aux compagnies étrangères ; des colonies où seule une très faible élite d'assimilados a pu émerger et accéder à des emplois subalternes dans des professions bureaucratiques et rarement directement productives ; des élites qui ont finalement pris les armes contre le colonialisme alors que la plupart des autres pays d'Afrique étaient indépendants depuis la décennie précédente. Ces élites ont imaginé un pays à leur image : moderne, cosmopolite, au rôle économique et social central, avec la langue portugaise comme langue officielle, et mis en place des régimes socialistes auxquels les habitants devaient s'identifier immédiatement. Malgré, bien sûr, de grandes nuances nationales, accrues au fil du temps, les PALOP ont été marqués par des Etats forts, au parti unique, et une idéologie marxiste-léniniste commune qui a cédé la place à des politiques économiques libérales dans la deuxième moitié des années 80, puis dans les années 90, au pluralisme politique.

Cette évolution politico-économique a sans aucun doute conditionné le cinéma. Placé au centre des préoccupations des partis de libération qui le considéraient comme un instrument de communication de masse pour asseoir les principes des nouvelles Nations, il a été largement pris en charge par les Etats, sur les modèles soviétique et Cubain. Dans le cadre d'un secteur largement institutionnalisé, organisé et public, le documentaire – le genre privilégié par les Etats marxistes – a connu dans chaque pays une sorte d'âge d'or dans les premières années des indépendances. Il a connu aussi son déclin dès la décennie suivante : la libéralisation des économies a mis le cinéma aux mains du secteur privé sans que l'Etat offre les garanties nécessaires pour son développement. Ils ont – comme la grande majorité des pays africains – appliqué les programmes d'ajustement structurel (SAP) proposés par le FMI qui excluaient tout budget public réservé à la culture, entraînant la fermeture progressive des salles de cinémas et la forte baisse ou la disparition de la production.

Outre les disparités nationales qui nous amènent à étudier le secteur cinématographique de chaque pays séparément – nous nous centrerons principalement sur trois pays PALOP, le Cap-Vert, l'Angola et le Mozambique, la production documentaire de Guinée-Bissau et de Sao Tomé étant quasiment inexistante – les PALOP semblent témoigner depuis la fin des années 2000 d'un nouveau souffle qui s'incarne dans une jeune génération dynamique et prête à surmonter les obstacles à la production cinématographique.

Les Etats montrent petit à petit un certain intérêt à doter le secteur d'un cadre institutionnel, juridique et légal et à soutenir – ne serait-ce qu'en apparence – ce dynamisme. Avant d'aborder les initiatives dans le domaine du documentaire destiné à l'ensemble des pays d'Afrique lusophone, nous évoquerons brièvement l'état du documentaire en Guinée et Sao Tomé, sans que celui-ci face l'objet d'un chapitre à part eu égard à l'extrême faiblesse du secteur dans ces deux pays.

A partir de nos connaissances du secteur cinématographique africain, de nos recherches, des rapports officiels parfois disponibles, d'articles de presse et d'interviews avec des professionnels liés au secteur en Afrique lusophone, nous proposons une étude non ex-

haustive mais approfondie des dynamiques et des challenges de chaque pays et du groupe des PALOP. Cette recherche sera conduite de façon à envisager la façon dont les institutions et les individus gèrent actuellement l'accès à l'investissement, les changements politiques et les conditions du marché, et les perspectives d'avenir. Nous conclurons en envisageant de possibles solutions dans les volets prioritaires. Le manque d'informations disponibles – en particulier de statistiques malheureusement jamais établies de manière systématique par les organisations nationales responsables – nous oblige à mener cette recherche de façon empirique et davantage qualitative que quantitative.

ANGOLA

CONTEXTE

Géographique et démographique

L'Angola est le pays le plus étendu de l'Afrique au sud du Sahara, après la République Démocratique du Congo, avec une superficie de 1 246 700 km2. Peuplé d'environ 18 millions d'habitants, il est composé de 18 provinces, majoritairement rurales, celles situées au sud, à la frontière namibienne, étant même désertiques. Les zones urbaines sont principalement situées sur la côte, à commencer par la capitale Luanda d'environ cinq millions d'habitants et les villes de la province de Benguela : Lobito et Benguela. Huambo fait figure d'exception, située au centre du pays. Ces trois villes sont peuplées de moins de 300 000 habitants. Ces réalités géographiques et démographiques sont évidemment déterminantes pour le développement du septième art, secteur urbain par excellence : les activités cinématographiques sont presque exclusivement concentrées sur Luanda. En revanche, l'Angola possède de grandes richesses naturelles (pétrole, gaz, hydroélectricité, mines, diamants, agriculture, pêche, eau), qui font de lui un pays au potentiel énorme sur le plan économique.

Economique

L'économie angolaise, extrêmement affaiblie par les 27 années de guerre civile dont le pays a souffert, a connu une croissance très rapide entre 2002 et 2008. Après une contraction en 2009-2010, effet de la crise économique mondiale, la relance est effective depuis 2011 sous les influences conjuguées de la forte hausse du prix du baril, du démarrage des exportations de gaz et de la relance des investissements publics. A tel point qu'il pourrait devenir en 2020 la 5ème puissance économique d'Afrique derrière l'Afrique du Sud, le Nigéria, l'Egypte et l'Algérie. Son PIB actuel dépasse les 99 milliards de dollars annuels.

Mais la croissance de l'Angola est largement tributaire du secteur pétrolier (40% de son PIB et 96% des exportations), insuffisamment lié à l'économie réelle du pays, employant seulement 1% de la population active. A l'inverse, le secteur primaire qui rapporte seulement 8% des richesses nationales, emploie plus de 85% de la population active.

L'économie angolaise reste donc une économie pauvre et aux structures peu avancées. Le revenu par habitants, même s'il a quintuplé depuis 2004, reste faible (8 par jour) et l'IDH est de 0,486. La moitié de la population angolaise est au chômage ou sous-employée et la fracture entre pauvres et riches ne cesse d'augmenter. Les avancées constantes de l'Angola sur le plan social depuis 2002 – les dépenses sociales représentaient en 2011 30% du budget de l'Etat – se heurtent à des difficultés colossales pour faire reculer le chômage et la pauvreté. L'espérance de vie est encore très faible et le système éducatif est très insuffisant.

L'Angola est probablement, au vue de son potentiel et de sa croissance économiques, le pays des PALOP potentiellement le plus à même de développer une industrie cinématographique. Pourtant, au-delà des difficultés pour renforcer le développement humain, la situation politique de l'Angola représente un autre obstacle au développement du cinéma en Angola.

Politique

Après la révision constitutionnelle de 1992, la République Populaire d'Angola – régime marxiste léniniste à parti unique – est une république à régime présidentiel multipartite. Cependant, ce multipartisme est assez superficiel. La constitution de 1992 prévoyait l'élection du Président au suffrage universel direct pour cinq ans, ce qui n'a jamais été appliqué. La révision constitutionnelle de 2010 a changé ce mode électoral : la tête de liste du parti remportant l'élection générale est automatiquement président, le second devenant vice-président.

Le régime offre au président des pouvoirs énormes –le président actuel étant en outre au pouvoir depuis 33 ans. Il est le chef de l'Etat mais aussi le chef du Gouvernement, contrôlant non seulement l'exécutif mais aussi

le législatif et le judiciaire. Le législatif est en théorie partagé entre le gouvernement et l'Assemblée Nationale. Cette dernière, chargée de voter les lois, consentir l'impôt et contrôler les activités du gouvernement, a en pratique un champ d'action très limité : le président étant tête de liste et leader de son parti, il incarne le chef de la majorité et est la source originelle de la majorité des lois. Dans ce système multipartite l'opposition a un pouvoir minime, et l'indice de démocratie de 3,32 place l'Angola parmi les régimes autoritaires.

Par ailleurs, le président nomme les directeurs des principales institutions publiques et juridiques, et contrôle les institutions et entreprises clés du pays. Hormis SONANGOL (pétrole) et ENDIAMA (diamant), il contrôle également les médias : la Télévision Publique d'Angola, monopolistique à l'exception de la télévision privée TV Zimbo gérée par sa fille, la Radio Nationale d'Angola, la seule radio à couverture nationale et l'unique quotidien, Jornal de Angola, situation forte de sens quant à la véritable liberté d'expression dans le pays.

Dans ce contexte politique, le développement d'un cinéma documentaire – cinéma libre et critique par excellence – résulte difficile.

Cinématographique

Comme dans les autres pays africains lusophones, le cinéma a été considéré comme un important instrument de mobilisation idéologique et de communication d'idées au public lors de la lutte de l'Indépendance et dans les premières années de la nouvelle nation. Dès les premiers temps de l'Indépendance, l'Etat fort s'est impliqué très largement dans l'organisation du secteur cinématographique.

En 1976 la nouvelle République Populaire d'Angola inaugure la Télévision Populaire d'Angola, puis en mars 1977 est créé l'IAC (Institut Angolais du Cinéma) et enfin l'année suivante le LNC (Laboratoire National de Cinéma), institutions surgies de la confiscation et de la nationalisation des structures de production de l'époque coloniale, Cinangola, Promocine et Telecine. L'IAC est en charge de la mise en place des politiques à suivre du cinéma angolais alors que le LNC se charge de la production, en particulier de documentaires et du journal d'actualités filmé présentés dans toutes les salles de cinéma du pays. Naît donc à la fin des années 70 une tradition du documentaire qui atteint une grande qualité avec les films d'Antonio Ole, des frères Henriques et surtout de Rui Duarte de Carvalho qui confèrent au cinéma angolais une reconnaissance internationale. En 1981 est créée la Cinémathèque d'Angola, rapidement membre de la FIAF. Durant cette période, le cinéma est entièrement subventionné par l'Etat avec des investissements et des objectifs dirigés : transmettre sa vision de la nouvelle nation aux masses.

Cette période de faste est pourtant brève. Dès 1982 on assiste à un grand recul de la production et seules quelques œuvres des cinéastes de la décennie précédente voient le jour. Avec le développement de la télévision, la crise économique et la guerre civile, l'Etat se désengage rapidement du secteur au profit de la télévision, plus économique que le cinéma. Le manque de moyens démotive la nouvelle génération de cinéastes et poussent les anciens vers d'autres arts. Les institutions mises en place après l'Indépendance disparaissent peu à peu ou voient leurs activités réduites à néant. Par conséquent, la production devient presque inexistante.

Les années 90 marquent une nouvelle étape : dans le cadre de la politique des alliances définie par le gouvernement, l'Etat décide d'abandonner la distribution et l'exploitation à l'entreprise privée EDECINE qui convertit les salles de cinéma en salles de cabarets plus rentables. Par ailleurs, les investissements des compagnies privées – craignant de ne jamais les récupérer – dans la production sont quasiment nulles.

Le bilan est qu'à la fin de la guerre civile, en 2002, le secteur cinématographique est dans une situation extrêmement critique. Pour un nouvel essor du cinéma angolais, l'implication de l'Etat dans les mécanismes de financement et la restructuration institutionnelle et juridique est nécessaire. Depuis 2002, il évolue lentement dans ce sens.

POLITIQUE NATIONALE ACTUELLE DE SOUTIEN AU CINEMA

En 2003, le gouvernement inaugure le nouvel Institut Angolais du Cinéma, de l'Audiovisuel et du Multimédia (IACAM), destiné à promouvoir le secteur à tous les niveaux et à coordonner son développement, créant ainsi un nouveau cadre institutionnel. Si le soutien financier de l'IACAM est encore limité aujourd'hui, un effort vient d'être réalisé pour doter le secteur d'un cadre juridique, avec l'approbation le 30 novembre 2011 de la proposition de loi du cinéma et de l'audiovisuel. L'initiative a été motivée en autre par les changements politiques survenus dans la société angolaise et par l'évolution des conditionnements propres aux relations internationales, en particulier avec l'Union Africaine, la SADC (Communauté des Pays d'Afrique Australe), la CPLP (Communauté des Pays de Langue Portugaise) et l'Union Européenne / ACP, et par l'innovation technologique.

La loi prévoit donc, outre de réguler le secteur cinématographique, de protéger les activités cinématographiques et audiovisuelles, et de donner au secteur un cadre juridique indispensable à l'essor de la production, la distribution et l'exploitation cinématographiques, de faciliter l'obtention de fonds de coproduction qui exigent l'accomplissement de certaines normes. Elle est également destinée à faciliter le développement de l'entreprise dans les domaines cinématographique et audiovisuel grâce à la mise en place de mécanismes fiscaux et financiers au bénéfice des entreprises soutenant le secteur. Le dernier point fondamental est le développement de l'enseignement et des études, des formations professionnelles et de la recherche dans le cadre des activités cinématographiques et audiovisuelles et l'encouragement à des relations institutionnelles et intersectorielles entre les organismes de l'audiovisuel et ceux de l'éducation, de la communication sociale, de l'enseignement supérieur et des sciences et des technologies. Les intentions du gouvernement dans le secteur de la formation visent non seulement l'organisation de formation de professionnels à travers d'ateliers et formations ponctuelles, mais aussi l'introduction de cursus liés à l'audiovisuel dans le système universitaire. Enfin, la loi prévoit l'investissement de l'Etat dans la restauration, la conservation et la valorisation du patrimoine cinématographique et audiovisuel.

La création de l'IACAM et l'approbation de la loi du cinéma et de l'audiovisuel prouvent les efforts réalisés pour donner un cadre institutionnel et juridique au secteur. Il faudra maintenant attendre les prochaines années pour voir si sont réellement mis en place des mécanismes financiers qui permettraient à la nouvelle génération de cinéastes de produire dans des conditions décentes des films qui arrivent au public angolais, et au secteur privé de s'impliquer réellement dans ce secteur.

Le gouvernement à travers de l'IACAM a pris également certaines mesures en ce qui concerne la diffusion, en créant en 2008, le Festival International de Cinéma de Luanda (FIC). Le festival, sur lequel nous reviendrons ultérieurement, cherche à promouvoir le cinéma angolais non seulement par la diffusion des dernières œuvres nationales à chaque édition, mais aussi en servant de cadre à des formations courtes et à des journées professionnelles destinées à stimuler l'industrie cinématographique. Par ailleurs, une partie de la programmation du FIC est rediffusée dans les provinces de Benguela et de Huila, dans un souci de décentraliser les activités de diffusion cinématographique.

Enfin, Pedro Ramalhoso, directeur de l'IACAM, mentionne dans un article de Jornal de Angola daté du 15 avril 2012[1] un projet de création d'un centre de production cinématographique spécialisé en documentaires, sur lequel nous reviendrons ultérieurement.

Cette série de mesures prises par les autorités publiques montre donc une volonté politique évidente d'essor du secteur cinématographique, voire de création d'un véritable marché national de l'audiovisuel et du cinéma. En revanche, cette politique ne semble pas, au contraire du Cap-Vert par exemple, chercher à privilégier la production documentaire, production généralement plus économique que celle de la fiction.

1 « Instituto de Cinema e Audiovisual projecta um novo centro de produção », quotidien Jornal de Angola, 15 avril 2012

LE DOCUMENTAIRE ANGOLA

Production

En Angola, le gouvernement et les professionnels du cinéma ne semblent pas chercher à renouer avec la tradition documentaire des premières années de l'Indépendance. La nouvelle génération de cinéastes est en général plus attirée, à quelques exceptions près, par la fiction ou la série télévisée que par le documentaire.

La production sporadique, donc, compte moins d'une dizaine de longs métrages réalisée lors des six dernières années. On citera :

- OXALA CRESÇAM OS PITANGAS, Kiluanje Liberdade et Ondjaki, 2006
- RAP DO QUINTAL, Mário Bastos, 2007
- TCHIOLI, MASSAS E MITOS, Kiluanje Liberdade et Ines Gonçalves, 2009
- LUANDA, A FABRICA DA MÚSICA, Kiluanje Liberdade et Ines Gonçalves, 2009
- VIAGEM AO KUROCA, Nguxi dos Santos, 2010
- NO TRILHOS CULTURAIS DE ANGOLA CONTEMPORÂNEA, Dias Junior, 2010

Ces films ont tous été réalisés par des cinéastes angolais de la nouvelle génération – appelée la Seconde Génération – et trois sont des productions ou coproductions angolaises.[2] Ainsi, quelques jeunes noms se démarquent dans le panorama du documentaire angolais, marqués par une grande détermination et une volonté de faire des films malgré les faibles ressources disponibles. La figure de proue de ce petit groupe d'indépendants est sans aucun doute Kiluanje Liberdade, impliqué exclusivement dans la réalisation de documentaires. Il est l'un des rares cinéastes angolais actuels à avoir une esthétique et un style propres, suivi de près par le prometteur Sergio Afonso, photographe d'origine récemment formé en cinéma et décidé à se lancer dans la réalisation documentaire. Mário Bastos quant à lui mêle les genres et son travail est axé sur la musique angolaise, le rap en particulier. Ces jeunes cinéastes, tous décidés à créer et donner une nouvelle image de l'Angola au reste du monde et à participer au développement du secteur, représentent un terreau humain nécessaire à la dynamisation du secteur.

Par ailleurs, quelques sociétés privées de production ont vu le jour et commencé à participer dans des coproductions internationales. C'est le cas de Nguxi de Santos, dont la société Dread Locks a coproduit le film de la portugaise Dulce Fernandes, CARTA DE ANGOLA (2011). La devise de la dynamique société Geraçao 80, résume assez bien l'esprit de cette Seconde Génération : « le monde est en crise, l'argent est de plus en plus difficile d'accès pour certains, et la technologie de plus en plus accessible à tous »[3], et témoigne de ce nouveau dynamisme et de cette nécessité de faire avancer la création audiovisuelle en Angola.

La Télévision Populaire Angolaise a participé également à la production de quelques films réalisés en Angola, comme ceux du Portugais Jorge Antonio sur la musique traditionnelle angolaise. Elle a aussi fait partie du programme Doc-TV CPLP sur lequel nous reviendrons dans un prochain chapitre. Mais de manière générale, son implication dans la production audiovisuelle nationale reste très ponctuelle et quasi inexistante.

Comme évoqué précédemment, l'IACAM a l'intention de créer prochainement un centre de production cinématographique . Cependant, la décision du gouvernement est très orientée : il s'agit d'encourager la production de documentaires illustrant les manifestations culturelles et la croissance des villes, notamment de Luanda.

Déjà en 2010, lors des secondes Rencontres de Créations Audiovisuelles organisées à Luanda, la ministre de la culture, Rosa Cruz e Silva, avait témoigné de l'importance de produire des documentaires qui « révèlent de manière artistique les actions du gouvernement et les paysages naturels du pays, principalement les zones inexplorées du point de vue cinématographique »[4]. Même si Ramalhoso précise qu'il s'agit également de créer de l'emploi pour les jeunes récemment formés en audiovisuel, l'objectif est clair. Les démarches du gouvernement tendent vers le contrôle de la production, vers l'essor d'un documentaire de propagande plutôt que d'un documentaire de création libre et indépendant.

2 Rap do quintal, viagem au kuroca, o countador da historia, forasteiro, no trilhos culturais da Angola contemporanea.
3 "Sergio Afonso, o rapaz da camara fotográfica", Marta Lança, revue *Austral* nº 91 (mai - juin 2012)

Diffusion

L'évolution des réseaux de salles angolais ne fait pas figure d'exception dans le panorama de l'exploitation cinématographique africain. Si dans les années 1990, les salles – concentrées presque exclusivement à Luanda – étaient au nombre de treize, il n'en reste plus que deux en activité actuellement : le Cinema Atlântico et le Corimba, auquel s'ajoute le complexe de salles Cineplace Belas Shopping inauguré en mars 2007 et qui propose à sa clientèle une programmation de blockbuster hollywoodiens et de films commerciaux internationaux. Le ministère de la culture et l'entreprise Endecine ont annoncé un plan de récupération et de modernisation des anciennes salles de Luanda et de revitalisation de la distribution qui nécessite le soutien de la société civile et du secteur cinéma. Son impact sera effectif seulement s'il est accompagné d'une revalorisation du cinéma comme activité culturelle et de loisir et dans le cadre d'un développement humain général.

L'IACAM a créé en 2008 le Festival International de Cinéma de Luanda qui représente actuellement la plus grande opportunité pour les documentaristes angolais (et cinéastes en général) de montrer leurs œuvres dans le pays. Bien qu'il soit international, la programmation réserve une grande place aux cinémas africains actuels et en particulier aux films des pays africains lusophones. En 2011, le FIC Luanda présentait trois documentaires angolais (deux courts et un long métrage) et trois documentaires mozambicains en compétition. La direction artistique est d'ailleurs assurée par deux cinéastes de la Seconde Génération, Nguxi dos Santos et Dias Junior. Quant à la direction générale, elle est assurée par le directeur de l'IACAM en personne, Pedro Ramalhoso. Encore une fois, n'existant pas d'autres festivals à l'échelle nationale, cette situation confère à l'Etat un contrôle en solitaire et à tous les niveaux du secteur cinématographique.

Le FIC Luanda représente ainsi la plateforme principale de rencontres de cinéastes en Angola. Des rencontres professionnelles sont organisées chaque année, invitant des acteurs de l'audiovisuel international et en particulier de la Communauté de Pays de Langue Portugaise (CPLP), des PALOP et du secteur cinématographique africain en général, dans l'objectif d'échanger sur les différentes stratégies de développement du secteur. Le FIC propose également des ateliers de formation.

L'une des missions de la Télévision Publique Angolaise consiste à « promouvoir la production nationale de matériel télévisuel et autre audiovisuel, en particulier d'auteurs qualifiés dans les domaines de la fiction angolaise et du documentaire ».[5] Pourtant, au vu de sa programmation, l'espace réservé à la diffusion de documentaires nationaux ou d'autres pays africains lusophones est très réduite. Les « documentaires » diffusés sont principalement des reportages TV, les deux chaînes consacrant également un large temps d'antenne au parti politique au pouvoir. Les programmes de la TPA dépendant directement du gouvernement sont principalement des programmes de propagande qui font l'éloge des actions de ce dernier.

Formation

La formation représente un volet prioritaire pour l'IACAM. Cependant jusqu'à maintenant, seulement quelques menues initiatives ont été mises en place dans ce sens, bien qu'elles soient très insuffisantes. C'est d'ailleurs pourquoi les documentaristes de la Seconde Génération se sont formés à l'étranger: Kiluanje Liberdade au Portugal, Mário Bástos aux Etats-Unis et Sergio Afonso au Brésil.

Le festival de Luanda organise chaque année un atelier dont l'objectif est la réalisation d'un court métrage par les participants pendant le festival. En 2009, un atelier de production a été également organisé dans le cadre du FIC Luanda par l'Institut Camoes, en partie pour combler le vide existant en matière de formation en Angola. Animé par le Portugais Marcos Pimentel, il visait la création d'un réseau de coopération audiovisuelle entre les producteurs de langue portugaise, en plus d'offrir une formation aux jeunes réalisateurs d'Angola, Mozambique, Portugal, Brésil et Cap-Vert qui leur permettrait de perfectionner leurs projets en cours.

Par ailleurs, le ministère de la culture a organisé les rencontres de Création audiovisuelle en collaboration avec l'Alliance Française de Luanda. Deux éditions ont eu lieu jusqu'à aujourd'hui, animées par des spécialistes

4 "Cultura apela à produção de documentários », Francisco Pedro, Jornal de Angola, 12 mai 2010
5 Site officiel de la TPA: http://tpa.sapo.ao/tpa/sobre-a-tpa

étrangers du secteur de la production et la distribution et chargés d'orienter les réalisateurs sélectionnés à élaborer des projets capables d'attirer des fonds d'institutions étrangères.

L'objectif actuel du ministère de la culture en terme de formation est de constituer un groupe de cinéastes dont la production soit compétitive à l'échelle internationale. Il s'agit donc non seulement de formation continue pour les professionnels nécessitant compléter leurs connaissances, mais aussi d'intégrer des cursus spécifiques de cinéma et audiovisuel dans les universités. Dans ce sens, le ministère de la culture élabore en ce moment un projet d'Ecole des arts dont le cinéma serait une des filières.

Quoiqu'il en soit, à l'heure actuelle, le secteur de la formation est à l'état embryonnaire et les formations ne sont que très ponctuelles et jamais orientées sur le documentaire en particulier. En revanche, il est évident qu'il représente l'étape primaire et fondamentale pour un possible développement du secteur.

CAP-VERT

CONTEXTE

Géographique

Le Cap-Vert est un archipel composé de deux séries d'îles: les îles de Sotavento au Sud (Brava, Fogo, Santiago, Maio) incluant la capitale du pays, Praia, sur l'île de Santiago, et les îles de Barlavento au Nord (Boa Vista, Sal, São Nicolau, Santa Luzia, São Vicente et São Antão) incluant Mindelo, la deuxième plus grande ville du pays, sur l'île de São Vicente.

Cette situation géographique isolée – le pays se trouve à 500 km du continent – et fragmentée représente un premier handicap : les liaisons aériennes, malgré quatre aéroports internationaux récemment rénovés, ne sont que de médiocre qualité, avec seulement un ou deux vols desservant la capitale Praia de Mindelo, aux horaires peu respectés et parfois annulés, et aux coûts assez élevés (de 40 à 130 par trajet) par rapport au salaire moyen des Capverdiens (175 environ). Les transports maritimes sont, quant à eux, plus longs et plus chaotiques encore.

Démographique

Le Cap-Vert est par ailleurs faiblement peuplé ; 500 000 habitants se répartissent sur neuf de ses îles, dont 60% représentent une population rurale. La grande majorité des résidents urbains sont établis à Praia ou à Mindelo. En outre, on compte beaucoup plus de Capverdiens dans la diaspora que dans leur propre pays.

Economique

Bien que l'IDH (Indice de développement humain) du Cap-Vert (0,568) soit le plus élevé des PALOP et qualifié de moyen par le PNUD, le Cap-Vert est encore considéré comme un pays en voie de développement. Cependant, la croissance économique du pays est en progrès depuis la fin des années 2000 et le Cap-Vert a quitté en 2007 le groupe des PMA (Pays les Moins Avancés).

L'économie capverdienne est majoritairement tournée vers les services de commerce, de transports, tourisme et services publics qui représentent 80% du PIB. Au cours des cinq dernières années ont été mises en place des réformes économiques destinées à stimuler le secteur privé et attirer des capitaux étrangers.

Le gouvernement, pour soutenir cet essor, a mis en place un vaste programme d'infrastructures dans les domaines de premières nécessités (santé, transports, communications). Cependant, cette croissance est principalement le résultat de l'aide internationale qui comble en grande partie le grand déficit commercial annuel. L'avenir économique du pays dépendra beaucoup du maintien des flux de l'aide.

Culturel et cinématographique

Le contexte général du pays, même s'il présente une certaine avancée, n'est pas encore propice au développement immédiat de la production cinématographique. Les priorités du gouvernement ne semblent pas se concentrer sur la culture.

Au moment de l'indépendance, comme dans le reste des PALOP, le cinéma a été soutenu par les thèses des leaders de mouvements de libération, principalement par celles d'Amilcar Cabral dans le cas du Cap-Vert. Le cinéma était perçu comme un support médiatique fondamental de la lutte et de l'indépendance.

En 1960, un premier ciné-club capverdien a vu le jour à Praia, presque aussitôt interdit par la PIDE (police politique portugaise). Il est de nouveau actif en 1975, soutenu par le PAIGC. Le ciné-club programme des films des cinés-clubs de Lisbonne et prend en charge le tournage des premières élections et autres activités liées à l'avènement de la nouvelle république du pays. L'Institut Capverdien du Cinéma est aussi créé pour encourager la production documentaire.

Cependant après la première décennie de l'indépendance, la responsabilité étatique envers le secteur cinématographique s'affaiblit largement. La

partition du PAIGC qui donne naissance au PAICV au Cap-Vert et l'avènement d'un gouvernement conservateur en 1990 motivent la privatisation du secteur et la primauté de la géographie sur la lusophonie. Les liens s'étant distendus avec le reste des PALOP, le secteur cinématographique considéré jusque-là dans l'ensemble de l'espace lusophone, est désormais conçu dans une perspective nationale.

POLITIQUE NATIONALE DE SOUTIEN AU CINEMA

L'absence de mesures publiques concrètes est probablement le principal obstacle au développement du secteur.

Les gouvernements successifs des dernières décennies ont promis certaines réformes qui semblent ne pas avoir été tenues. Le Gouvernement de la VII législature (2001-2005) a par exemple proposé un plan stratégique de développement du secteur rappelant et annonçant :

- la création d'un organisme lié au Ministère de la Culture pour la promotion de la création audiovisuelle et multimédia
- la nécessité des investissements
- l'adoption d'un modèle organisationnel mieux adapté aux nécessités du pays
- l'optimisation de nouveaux marchés
- la contribution du gouvernement pour la formation de producteurs, de réalisateurs et pour la création d'espaces de production et de diffusion, pour la stimulation d'initiatives
- la mise en place d'une nouvelle législation
- la protection de la propriété intellectuelle
- Selon la majorité des professionnels du secteur, ce plan n'a pas été appliqué.

En 2011, le nouveau Ministre de la Culture Mário Lúcio Sousa a annoncé un certain nombre de mesures qui suscitent l'espoir chez certains professionnels et le scepticisme chez d'autres.

Un nouveau « Núcleo Cinemedia da Direcção Nacional das Artes », pôle audiovisuel rattaché au ministère de la Culture a été créé au début de l'année 2012. Bien qu'il soit encore tôt pour en juger l'efficacité, on lui reproche déjà un manque de dialogue avec les professionnels. Sa présence a été nulle dans le processus de création récent d'une association du cinéma et de l'audiovisuel inaugurée en mars 2012 – et sur laquelle nous reviendrons ultérieurement – aussi bien sur le plan opérationnel que professionnel.

Le Plan Stratégique Intersectoriel de la Culture (PLEI) du nouveau gouvernement ne mentionne que brièvement le secteur cinématographique et audiovisuel, et sous les termes suivants : « promouvoir la production nationale et principalement de documentaires et de fictions en partenariat avec les compagnies de théâtre », témoignant ainsi un manque de compréhension ou d'intérêt réel envers le milieu.

Enfin a été récemment créée une Banque Culturelle qui semble cependant encore peu efficace et peu adaptée à la réalité du secteur cinématographique. capverdien dans son état actuel, de par la faiblesse de sa production et de sa distribution, et de par l'absence d'un marché réel, peut difficilement être rentable. Le développement du cinéma – documentaire inclus – doit passer par une phase encore subsidiaire.

Les dernières mesures annoncées par le gouvernement concernent la création ou la réhabilitation de salles, disparues au fil du temps comme dans le reste du continent. Deux projets de salles multifonctionnelles (cinéma et autres activités culturelles) ont été annoncés, l'une d'une capacité de 3000 spectateurs à Praia et l'autre de 1500 spectateurs à Mindelo. Le gouvernement a d'ores et déjà signé des accords avec des partenaires privés pour la construction de la première mais cherchent encore des bailleurs de fonds privés pour la seconde.

ETAT DU DOCUMENTAIRE CAPVERDIEN

Production quasiment inexistante

La production/réalisation de films documentaires au Cap-Vert est encore très limitée et concentrée entre les mains de quelques réalisateurs résidant au Cap-Vert, principalement Leão Lopes et Júlio Silvão Tavares.

Lors des dix dernières années ont été réalisés quatre longs métrages documentaires :

- BITÚ de Leão Lopes, 2005, 50'
- BATUQUE A ALMA DE UM POVO, Júlio Silvão Tavares, 2006, 52'
- EUGÉNIO TAVARES, CORAÇÃO CRIOULO, Júlio Silvão Tavares, 2009, 52'
- SÃO TOMÉ E PRINCIPE, MINHA MAE, MINHA TERRA, MINHA MADRASTA, Júlio Silvão Tavares, 2012, 52'

Seul le dernier film est une production capverdienne assumée par le propre réalisateur. Le premier est une production portugaise, le second une coproduction franco-portugaise et le troisième produit dans le cadre du programme Doc TV CPLP sur lequel nous reviendrons dans un autre chapitre. Le dernier, en revanche, a été produit par la société de production du réalisateur.

Il existe certes un certain nombre de films produits par des Capverdiens de la diaspora. On peut citer les longs métrages tournés au Cap-Vert des Américains-Capverdiens Guenny Pires (THE JOURNEY OF CAPE VERDE, 2005 et CONTRACT, 2010) ou Claire Andrade Watkins (OLÀ VIZINHO, 2010) ou encore les long et court métrage de Ana Fernandes, cap- verdienne résidant en Allemagne (REBELADOS, 2010 et GOLFO POPULAR, 2011) et quelques autres encore. Mais tous ces films sont produits par les pays de résidence des réalisateurs sans apport capverdien.

Il est donc difficile devant la rareté des films réalisés et produits au Cap-Vert de parler d'un « cinéma documentaire capverdien ». Selon les propres termes de Júlio Silvão Tavares [6], les obstacles résident principalement dans le manque d'engagement de l'Etat quant au soutien du secteur et dans le manque de techniciens, scénaristes et autres professionnels capables d'assumer les phases préparatoires à la production d'un film.

L'accès aux coproductions est par ailleurs rendu difficile par le manque de structures. Les aides à la coproduction internationale sont généralement remises à un organisme spécialisé chargé de les redistribuer, or l'Institut Capverdien du Cinéma n'est plus qu'une institution fantôme obsolète.

Selon le réalisateur César Schofield[7], l'essor de la production ne peut passer que par un modèle similaire à celui des industries créatives. D'un côté, le Cap-Vert bénéficie d'une population jeune, et un certain dynamisme et intérêt envers le documentaire, l'audiovisuel, l'art vidéo et le multimédia est notoire à l'heure actuelle. De l'autre, une grande quantité de matériel – caméras légères et ordinateurs – est disponible dans le pays. L'essor du secteur ne peut passer selon Schofield que par une phase d'expérimentation à partir de ce matériel disponible et aux faibles coûts de production, adaptés à la réalisation documentaire.

Diffusion Limitée

Le Cap-Vert comme la majorité des pays d'Afrique a souffert très largement de la fermeture progressive des salles de cinéma, généralement rachetées par des investisseurs du tourisme étrangers ou converties en église. En 2007 le Cap-Vert ne comptait plus une seule salle de cinéma. Aujourd'hui, deux seulement sont en activité.

Le ciné club de Assomada sur l'île de Santiago a été à nouveau inauguré en octobre 2010 sur une initiative privée et avec le soutien de la municipalité. Equipée de ses anciens projecteurs et d'un appareillage numérique basique, la salle est en activité quatre jours sur sept. La programmation est conçue selon des critères de qualité et de diversité, une faible place étant cependant réservée au documentaire. Le prix des billets symbolique et une population apparemment cinéphile permettent une affluence assez importante. Par ailleurs, la salle fait

6 "Conversa em Dia, "Cinéma et audiovisuel au Cap-Vert, programme du 31 mai 2012 de la RTCV avec Mário Almeida, Cesar Schofield et Júlio Silvão Tavares /www.rtc.cv/index.php?paginas=47&id_cod=19003

7 Id

partie depuis avril 2012 du Réseau National de Salles, projet mis en place par le Ministère de la Culture en vue d'établir en partenariat avec les autorités locales un circuit pour la divulgation de la culture capverdienne (musique, danse, théâtre, artisanat, arts plastiques, littérature). La multifonctionnalité des salles semble être une condition sine qua non pour leur viabilité.

L'autre salle encore en fonctionnement actuellement au Cap-Vert se situe à Mindelo. Elle propose deux titres par mois et consacre une importante partie de sa programmation aux productions des PALOP.

Néanmoins, la réalité du réseau de salles n'est vraisemblablement pas une issue pour la diffusion du documentaire. Les solutions à court terme sont à chercher du côté de la télévision. La Radio Télévision Capverdienne qui jusque là ne s'est consacrée qu'à la diffusion de documentaires d'origine étrangère, semble déterminée à faire de nouveaux efforts pour la diffusion du documentaire capverdien et de pays africains lusophones.

Les festivals semblent aussi s'attacher à la diffusion d'une production plus locale. Depuis 2008, le Centre Culturel Portugais organise à Praia le festival Maio. Doc, réalisé à partir d'un programme d'extensions et itinérant du festival DocLisboa, en partenariat avec l'association portugaise Apordoc. Le festival ressemble cependant davantage à un cycle de cinéma limité à huit séances, et neuf des dix films présentés lors de l'édition 2012 étaient portugais, le dernier étant le documentaire de Júlio Sivão Tavares. L'événement organisé par l'Institut Camões est davantage destiné à la promotion du documentaire portugais qu'à celui des PALOP.

Un autre festival qui a vu le jour en 2010 centre en revanche sa programmation sur le cinéma lusophone. Même s'il n'est pas spécifiquement axé sur le documentaire, le Festival International de Films du Cap-Vert « Viva Imagens », célébré sur l'île de Sal, proposait dans sa dernière édition des documentaires capverdiens, de la diaspora capverdienne et d'Angola. Il proposait également un atelier documentaire animé par la réalisatrice Claire Andrade Watkins. La prochaine édition est prévue pour octobre 2012 et l'événement semble se consolider.

Enfin, le dernier festival actif aujourd'hui est le festival du court métrage « Culturamóvel » à Praia. Il s'inscrit dans un projet plus ample de coopération internationale sur lequel nous reviendrons ultérieurement, destiné à la formation en audiovisuel et à la stimulation du dialogue culturel par le biais des TIC. Les films projetés sont les fruits des ateliers organisés dans le cadre du projet.

Le principal obstacle à la diffusion du documentaire au Cap-Vert reste le même : le manque de soutien institutionnel. Il existe de toute évidence un dynamisme de la part des activistes culturels locaux dont les initiatives sont caduques par le manque de relais de la part des autorités publiques, mais aussi par le manque de disponibilité de professionnels du secteur et de travail en réseau.

La formation : une série d'initiatives récentes qui nécessitent une continuité

Le même phénomène se reproduit quant à la formation. Une série d'initiatives récentes montrent une réelle volonté de dynamiser le secteur cinématographique et audiovisuel dans le pays. Mais ces initiatives restent ponctuelles et inscrites dans un cadre de coopération internationale à durée limitée.

En janvier 2011, sur l'initiative du réalisateur brésilien Joel Zito Araujo et sous la direction pédagogique du même réalisateur et du réalisateur capverdien Leão Lopes, un cours de spécialisation « Lato Sensu » en cinéma et audiovisuel de dix semaines a été organisé au M_EIA (Institut Universitaire d'Art, Technologie et Culture) de Mindelo, dans le cadre d'une collaboration entre le Ministère capverdien et la fondation culturelle brésilienne Palmares. Le projet destiné à stimuler l'échange interculturel et économique entre le Brésil et le Cap-Vert et à combler en partie les carences dans le secteur de la formation de professionnels du cinéma et télévision au Cap-Vert, a accueilli un vingtaine d'étudiants en grande majorité du Cap-Vert, mais aussi du Mozambique, du Portugal, du Brésil et du Sénégal, âgés de 26 à 58 ans et majoritairement professionnels de la télévision ou de sociétés de production de vidéo locales. Des intervenants du Brésil, de Cuba et du Cap-Vert ont concentré leurs enseignements sur l'esthétique et l'histoire du cinéma, sur l'écriture de scénario, le regard critique, les techniques de production, de réalisation, de montage, son et caméra. L'expérience extrêmement positive selon Joel ZitoAraujo[8], a débouché sur la production d'un long métrage documentaire, FRAGMENTOS DE MINDELO, qui a participé à

divers festivals internationaux et de deux courts métrages de fiction. Le projet a été soumis de nouveau à la Fondation Culturelle Palmares en collaboration avec l'Agence Brésilienne de Coopération et du Ministère des Affaires Etrangères dans la perspective de le reconduire lors du second semestre 2013. Cette seconde édition prévoit une participation de membres d'autres pays PALOP et sera organisée de nouveau en partenariat avec le M_EIA.

« CulturaMóvel » est un projet d'un an destiné à « augmenter la croissance de l'industrie audiovisuelle du Cap-Vert par l'optimisation des nouvelles technologies ». Organisé par les entités capverdiennes « O'Dam ONGD » et « Associaçao Assimboa », co-financé par l'Agence Espagnole de Coopération et de Développement en partenariat avec le Ministère de la Culture capverdien, CulturaMóvel se développe en milieu scolaire et vise à former les professeurs et les élèves dans la création audiovisuelle. Des ateliers de réalisation à partir de caméras légères, appareils photographiques, téléphones portables ou web cams, ont été organisés avec 990 élèves de 12 à 16 ans. Les courts métrages réalisés – pour certains documentaires – ont été présentés au Festival de Courts métrages à Praia. Le projet Cultura Móvel est de toute évidence une initiative positive pour la stimulation de l'intérêt porté à l'audiovisuel. Il est nécessaire d'impliquer le milieu scolaire dans la sensibilisation au cinéma. Cependant on ne peut parler ici que d'un projet de sensibilisation et non pas d'un projet de formation.

On peut relever quelques autres projets ponctuels de formation comme le cours de trois semaines en production audiovisuelle organisé à Mindelo par ADECO, l'Association de Défense du Consommateur en 2010. Animée par le journaliste capverdien résidant aux Pays Bas Gui Ramos et ouverte à tous les publics, la formation était centrée sur l'apprentissage du maniement de matériel audiovisuel moderne et de la production d'émissions et de reportages. De nature journalistique plutôt que cinématographique, la formation a cependant été perçue comme positive par son animateur qui souligne un évident potentiel chez les jeunes participants mais déplore un manque de prise en charge sous forme de stages dans des entreprises de communication après la formation.

Ces nouvelles initiatives montrent évidemment une réelle volonté de la part des professionnels. Ce que confirme la création en mars 2012 de l'ACACV, association du cinéma et de l'audiovisuel au Cap-Vert qui souhaite centrer ses activités en priorité sur la formation. Cependant, pour être réellement efficaces, ces initiatives doivent s'inscrire dans la continuité et la décentralisation. Aucune université capverdienne ne propose un cursus exclusivement consacré à la réalisation et production de cinéma ou documentaire, la formation universitaire dans ce domaine étant reléguée à de brefs ateliers inclus dans les cursus de journalisme, communication et publicité.

8 Entretien réalisé avec Joel Zito Araujo le 17 août 2012 dans le cadre de cette étude.

GUINÉE BISSAU ET SÃO TOMÉ E PRINCIPE

L'histoire du cinéma en Guinée Bissau s'inscrit dans un cadre similaire à celui des autres PALOP : celui d'un Etat révolutionnaire fort à parti unique décidé à prendre en charge l'organisation et le contrôle du secteur à des fins idéologiques et politiques. Les premières productions nationales ont vu le jour dans la seconde moitié des années 70. Il s'agit des courts-métrages documentaires de 1976 : O REGRESSO DE CABRAL (1976) et ANOS NA OÇA LUTTA, coréalisations de Sana Na N'Hada et Flora Gomes, les deux uniques réalisateurs du pays jusqu'à une date très récente. Sana Na N'Hada persiste dans le genre documentaire avec deux autres productions avant de passer à la fiction. Dès les premières années de l'indépendance est créé l'Institut National de Cinéma, qui ne sera jamais doté des moyens nécessaires pour appuyer réellement le développement d'une cinématographie nationale. Celle-ci est le résultat du parcours de combattants de Sana Na N'Hada et surtout de Flora Gomes et ses fictions reconnues à l'échelle internationale. Fermé au milieu des années 80, l'INC a été réactivé en 2003 dans l'objectif de relancer toutes les activités liées au cinéma, à commencer par la réouverture de salles. Cependant la situation politique extrêmement instable en Guinée depuis 98 laisse pour l'instant peu d'espoir quant à la mise en place d'un système organisé du secteur de la part de l'Etat.

La production nationale compte à peine une quinzaine de films, et seulement 4 documentaires ont été réalisés depuis les années 2000 : BISSAU D'ISABEL de Sana N'Hada (2005), la coréalisation de Flora Gomes et de Diana Andriga, AS DUAS FACES DA GUERRA (2007) et ceux de deux nouveaux venus dans le secteur, ZÉ CARLOS SCHWARTZ – A VOZ DO POVO (2005) de Adulai Jamanca et O RIO DA VERDADE (2009) de Domingos Sanca, produit dans le cadre du programme Doc TV CPLP. D'autres jeunes réalisateurs comme Geraldo Manuel de Pina, Suleimane Biai ou Waldir Araújo, ont tenté de développer leurs projets documentaires, présentés aux rencontres Tenk d'Africadoc à Gorée, mais les films n'ont pas abouti pour le moment. Cela témoigne cependant de l'émergence d'une nouvelle génération attirée par le documentaire.

Quant à Sao Tomé, si elle parfois terre d'accueil pour la réalisation de quelques documentaires étrangers et quelques cycles de cinéma des PALOP, sa propre production est quasiment nulle. On ne citera que le film de Felisberto Branco, TCHILOLI, REALIDADE DE UM POVO (2009) réalisé lui aussi dans le cadre du programme Doc TV CPLP.

MOZAMBIQUE

CONTEXTE

Géographique et démographique

D'une superficie de plus de 800 000 km2, le Mozambique est le second plus grand pays des PALOP. Il est surtout très étiré du Nord au Sud avec un littoral sur l'océan indien de pratiquement 2 500 km. La capitale, Maputo est située à l'extrême sud, pratiquement à la frontière sud-africaine. Composé de onze provinces, celles du sud sont plus développées et plus urbaines que celles du Nord, plus pauvres.

Après d'énormes pertes durant les années de guerre civile (1977-1992), la population actuelle d'une vingtaine de millions d'habitants connaît une croissance élevée. C'est de fait une population jeune, dont 50% a moins de vingt ans. La population urbaine représente 30% des habitants, davantage qu'en Angola. Le Mozambique compte quatorze villes de plus de 100 000 habitants et quatre de plus de 400 000. La capitale abrite plus d'un million de personnes. Les noyaux urbains sont plus nombreux et plus homogènes quant à leur taille qu'en Angola. Enfin, malgré la grande concentration urbaine dans le sud où sont situées les deux plus grandes villes du pays (Matola et Maputo), les villes de Beira au centre et Nampula au Nord viennent équilibrer la répartition de ces centres urbains. Cette répartition urbaine sur tout le territoire peut représenter une réalité avantageuse pour un développement cinématographique décentralisé.

Economique

Les quinze années de guerre civile ont évidemment rendu difficile l'essor de l'économie mozambicaine. Elle s'est développée après la guerre, à partir de 1992, mais le Mozambique reste actuellement l'un des plus pauvres du monde. Presque la moitié de la population vit sous le seuil de pauvreté. La population active de 8,4 millions travaille en grande majorité (88,9%) dans le secteur informel et le revenu moyen d'un mozambicain est d'à peine 1 par jour.

L'économie repose principalement sur l'agriculture. Un actif sur cinq travaille dans le secteur primaire. Depuis les années 2000, elle juxtapose les petites fermes familiales et les grandes exploitations agricoles appartenant à des grandes entreprises. La production ne satisfait pas les besoins alimentaires de la population mais certains produits agricoles sont pourtant exportés : le coton, la canne à sucre, le coprah et les noix de cajou. Depuis la décennie précédente, le tourisme et l'industrie minière en plein essor représentent aussi des atouts pour l'économie mozambicaine.

La croissance est depuis les années 2000 en hausse permanente, d'une moyenne de 7,2% entre 2002 et 2012. L'aide et les investissements internationaux ont permis de faire quelques progrès spectaculaires.

Cependant, suite aux grands projets d'exploitation du sous-sol initiés en 2007, le Mozambique a commencé en 2011 ses premières exportations de charbon qui pourraient marquer un tournant dans l'économie et aider à conforter la viabilité budgétaire grâce aux recettes tirées des ressources naturelles. Par ailleurs, après les émeutes de 2010, le gouvernement a mis en place un plan d'action de lutte contre la pauvreté assez ambitieux, prévoyant le renforcement de la production agricole, la promotion des emplois dans les petites et moyennes entreprises et des investissements dans le développement humain et social, à commencer par les infrastructures.

Néanmoins, l'économie reste contrôlée comme le politique par une petite élite, et par une autre venue d'Afrique du Sud, et dopée par les investissements directs étrangers destinés aux industries extractives. La main d'œuvre est mal formée et le système secondaire et universitaire peu développée. Le manque d'infrastructure, la corruption et la forte prévalence du VIH (ayant réduit l'espérance de vie à 48 ans) sont des freins au développement.

Politique

Le régime politique actuel au Mozambique est un régime présidentialiste dans lequel le président est à la fois, comme en Angola, le chef d'Etat et le chef du gouvernement. Le régime marxiste léniniste à parti unique du FRELIMO étant épuisé par la guerre civile, le président Samora Machel entame dès le début des années 80 un programme de réformes politiques et économiques majeures, poursuivies par son successeur Joaquim Chissano après sa mort. Ces réformes et les négociations de paix avec la RENAMO ont débouché sur une nouvelle constitution, en vigueur depuis 1990, instaurant une économie de marché et transformant l'Etat en une démocratie multipartite aux élections libres.

Le FRELIMO est cependant toujours au pouvoir après les élections de 1994, de 1999, de 2004 et de 2009. Les partis d'opposition ne jouent pas un vrai rôle démocratique. Le principal, la RENAMO, mène une activité politique quasi inexistante en dehors des périodes électorales et un discours de victimisation plus que de projet politique concret. Le jeune MDM, dont la représentation parlementaire est encore très limitée, a trop de difficultés financières pour avoir une présence effective et permanente sur le terrain. Malgré un système pluripartite, le FRELIMO règne donc jusqu'à maintenant en maître sur l'échiquier politique.

Cinématographique

Le Mozambique est un des pays africains à la plus forte tradition documentaire. Comme dans les autres pays d'Afrique lusophone, le cinéma est né dans le contexte de la lutte de libération. Dès la première année de l'Indépendance, toute l'organisation du cinéma est prise en charge par le FRELIMO, le parti au pouvoir, dans le but d'en faire un support clé pour le projet de construction d'un nouvel Etat socialiste, un « instrument agissant dans l'élimination totale de tous les résidus du colonialisme, et d'éduquer, mobiliser et organiser le peuple »[9].

En 1976 est créé l'Institut National du Cinéma (INC) qui se lance dans la production du célèbre Kuxa Kanema : un journal cinématographique de dix minutes sur des thématiques considérées importantes à l'époque : la lutte de libération, l'indépendance et les grands travaux de nationalisation du FRELIMO, et l'exaltation de la culture du Mozambique.

Le projet de cinéma de l'INC attire de nombreux cinéastes et techniciens étrangers, notamment de Cuba, du Brésil, du Canada, des pays d'Europe de l'Est, et d'Angleterre. Le gouvernement avait déjà fait appel à Ruy Guerra, le père du Cinema Novo brésilien, pour participer à la création puis aux activités du centre. Il réalise en 1978 le premier long métrage mozambicain MUEDA, MEMORIA E MASSACRE. Sont également invités à contribuer au projet de cinéma mozambicain Jean Rouch, qui crée à Maputo les célèbres Ateliers Varan et promeut son cinéma direct, et Jean-Luc Godard, qui propose l'utilisation d'un nouveau support plus économique que la pellicule : la vidéo. Même si son projet de nouvelle télévision mozambicaine peu réaliste fut rejeté par Guerra, Godard, tout comme Rouch, ont marqué l'histoire du cinéma au Mozambique.

En ce qui concerne la diffusion, les salles urbaines sont nationalisées. En outre, le gouvernement met en place un réseau de cinéma mobile dans un souci de démocratisation de l'accès au cinéma, avec l'aide de l'Union Soviétique et de la RDA qui met des véhicules à sa disposition. Le cinéma mozambicain et en particulier les épisodes de Kuxa Kanema sont distribués dans tout le pays.

La guerre civile, les difficultés économiques – en 1986, le Mozambique est considéré comme le pays le plus pauvre du monde – et enfin la mort de Samora Machel mettent un terme à cet âge d'or du cinéma mozambicain. L'INC fait faillite et cesse de produire. Les salles sont fermées dans les villes et le cinéma mobile cesse ses activités en vue de l'insécurité régnante hors des villes. En 1991, un incendie ravage l'INC et une grande partie de ses équipements disparaissent. Au total, il aura produit 120 films – courts, moyens et longs métrages – et 350 épisodes de Kuxa Kanema.

Dans les années 90, certains anciens employés de l'INC décident de créer leurs propres sociétés de production. C'est le cas du producteur Pedro Pimenta et de ses confrères réalisateurs Camilo de Sousa et Licinio Azevedo, quasiment les seuls réalisateurs de cette décennie. Ebano Multimedia produit alors la majorité des films de cette période : les documentaires de Azevedo, de Sousa et d'Isabel Noronha.

8 KUXA KANEMA, O Nascimento do Cinema, Margarida Cardoso, 2003

Cependant une nouvelle génération de jeunes a déjà montré, malgré le manque de moyens, un vif intérêt pour le documentaire. Par ailleurs, l'Etat a dernièrement témoigné d'un nouvel intérêt en termes de soutien au secteur cinématographique.

POLITIQUE NATIONALE DE SOUTIEN AU CINÉMA

Après une absence quasi totale du secteur cinématographique lors des deux dernières décennies, l'Etat semble depuis quelques années faire un nouvel effort concernant le développement du secteur.

Fondé en 2000, l'Institut National de l'Audiovisuel et du Cinéma (INAC) est le prolongement de l'ancien INC et sa mission est d'archiver et de conserver les films réalisés ou produits au Mozambique et de stimuler le développement de l'industrie cinématographique du pays. Il est doté d'une archive et d'un auditorium pour la diffusion.

Peu actif dans ses premières années, c'est dans le domaine de la conservation qu'il commence ses activités. En 2008, l'INAC se lance, en collaboration avec l'Institut Portugais de Soutien au Développement (IPAD) et la Cinémathèque Portugaise-Musée du Cinéma, un projet important de restauration du patrimoine audiovisuel. Les organismes portugais apportent une assistance technique et matérielle et offrent surtout la possibilité à des techniciens mozambicains de se former dans la restauration de films. S'agissant de la toute première étape d'un grand processus de restauration, valorisation et diffusion des films archivés à l'INAC, la formation est le volet fondamental de ce projet, pour assurer sa viabilité dans la durée. Une partie des épisodes de Kuxa Kanema, entre autres, ont été restaurés et présentés dans divers festivals internationaux, comme le Doc Lisboa.

Plus récemment, face aux revendications des professionnels, indignés par le manque de coordination du secteur, les taxes de tournage trop élevées, le manque d'information sur la loi du mécénat, et l'absence de contrôle de l'établissement de sociétés de production étrangères au Mozambique, le gouvernement a accepté de donner un cadre juridique et légal au secteur.

A l'issue de diverses réunions entre le Ministre de la culture et des professionnels, un projet de loi destiné à créer une stratégie pour le cinéma national et pour le développement économique des activités de production, distribution et diffusion des films est à l'étude.

Cependant les efforts à faire pour mettre en place une politique du cinéma solide qui puisse réellement relancer le secteur sont énormes, et dans tous les domaines, à commencer par la formation.

ETAT DU DOCUMENTAIRE

Production

Comme signalé précédemment, durant les deux dernières décennies, seuls une poignée de réalisateurs ont signé la totalité des films produits. La principale société de production Ebano Multimédia a permis aux films de Licinio Azevedo, Camilo de Sousa, et Isabel Noronha entre autres, de voir le jour et d'éviter un vide temporel dans la production nationale, documentaire et cinématographique en général. Depuis 2006, trois longs métrages documentaires d'Azevedo (RICARDO RANGEL - FERRO EM BRASA, 2006, HOSPEDES DA NOITE, 2007 et ILHA DOS ESPIRITOS 2010) ont été produits et diffusés à l'échelle internationale. Isabel Noronha quant à elle, a produit quatre longs métrages dans un nouveau genre qui mêle le documentaire et l'animation.

Soulignons ici que de manière générale, à l'inverse de ce qui se produit en Angola ou au Cap-Vert, les cinéastes de la première génération, formés à l'INC, ont eu la possibilité malgré tout de produire et réaliser régulièrement jusqu'à nos jours, ce qui place de nouveau le Mozambique dans une situation privilégiée dans ce domaine.

Depuis quelques années, et particulièrement depuis la création du festival de cinéma documentaire de Maputo, le Dockanema, en 2006, le dynamisme d'un nouveau petit groupe de jeunes désireux et déterminés, a accru la production documentaire mozambicaine. Des noms comme Joao Ribeiro, Lionel Moulinho, Aldino Languana, ou Diana Manhiça, entre autres, renouvellent la liste de documentaristes mozambicains. Ces trois dernières années, une quinzaine de documentaires,

entre longs et courts métrages, ont été produits par la nouvelle génération et diffusés dans diverses manifestations culturelles locales.

Par ailleurs, le Mozambique est aussi une terre d'accueil de nombreux documentaires étrangers, une dizaine depuis 2009. Certains d'entre eux ont bénéficié d'un statut de coproduction nationale, notamment ceux réalisés par des cinéastes étrangers résidant ponctuellement au Mozambique. D'autres ont pu bénéficié du soutien logistique d'un réseau de professionnels locaux.

Si la qualité n'est pas toujours d'un excellent niveau – souvent faute d'opportunités de formation longue pour les jeunes cinéastes – le Mozambique est, sans aucun doute, le pays PALOP qui montre le plus grand dynamisme aujourd'hui quant à la création documentaire.

L'une des raisons principales de ce phénomène sont les efforts faits localement au niveau de la diffusion culturelle des films, en particulier les divers festivals qui ont été créés ces dernières années.

Diffusion

Le Dockanema, festival international de cinéma documentaire, a été créé en 2006 à Maputo par le producteur Pedro Pimenta, qui l'a dirigé jusqu'en 2011 et qui en est désormais le directeur artistique. Le festival organisé jusque là par sa société de production Ebano Multimédia, bénéficiant de la collaboration de l'Association Mozambicaine de Cinéastes (AMOCINE), est désormais produit par la branche mozambicaine de l'entreprise de production audiovisuelle brésilienne Cinevideo. Il présente à chaque édition autour de 80 films internationaux, faisant la part belle à la production nationale dans sa section spécifique « O sal da terra ». Les objectifs du festival sont non seulement de donner au public mozambicain la possibilité de voir une programmation alternative aux rares salles encore ouvertes dans la capitale, mais aussi de créer un espace de réflexion sur le secteur documentaire national. A chaque édition sont ainsi organisés des colloques et réunions, rares occasions de réunir annuellement tous les acteurs locaux pour réfléchir sur les questions de la production, de la diffusion mais aussi de la formation. En 2011, le Dockanema a posé la première pierre de ce qui pourrait devenir une plateforme de coproduction : les cinéastes locaux ont eu l'occasion de rencontrer et de présenter leurs projets en cours à des producteurs ou responsables de programmes internationaux lors d'entretiens individuels. Une grande importance est accordée aussi à la production documentaire des pays africains, et en particulier des pays lusophones.

Le festival a, depuis ses débuts, eu le souci de décentraliser la manifestation en organisant des répliques plus réduites dans la ville septentrionale de Nampula, en collaboration avec l'Université locale, mais aussi d'impliquer des publics universitaires en organisant des projections régulières dans celles-ci . Des associations universitaires prennent ainsi le relais et se chargent d' une programmation régulière .

Parallèlement à cette manifestation, d'autres associations participent à la diffusion culturelle de la production nationale. Le forum Kugoma propose depuis 2010 un festival de courts-métrages international qui fait lui aussi une place importante aux productions mozambicaines. Le service culturel de la Faculté de Lettres et de Sciences Sociales de l'Université Eduardo Mondlane de Maputo propose chaque mois d'août, en prélude au Dockanema, un cycle de cinéma mozambicain. Organisant des colloques thématiques liées à la politique culturelle et de diffusion du cinéma, l'événement joue aussi son rôle dans la revalorisation du patrimoine cinématographique et dans le débat national sur le devenir du secteur au Mozambique. Enfin, un festival de cinéma africain, Cinema Meu, est organisé à Inhambane par une ONG locale en partenariat avec Dockanema et réserve lui aussi 40% de sa programmation au cinéma mozambicain.

Ces initiatives individuelles pallient l'état catastrophique de la distribution et de l'exploitation au Mozambique. Comme dans la plupart des pays d'Afrique, les salles de cinéma ont petit à petit fermé. Des 120 salles des premières années de l'indépendance, il n'en reste plus que trois en fonctionnement régulier, qui n'exploitent que des films commerciaux américains ou portugais. Les salles informelles proposant des films piratés ou des séries de mauvaise qualité représentent la seule alternative aux salles de cinéma.

Enfin la diffusion télévision de la production documentaire est quasiment nulle. Les films archivés à l'INAC et autres productions ne sont que très sporadiquement diffusés par la télévision nationale (TVM) et sans contre-partie économique. L' exception s'est vérifiée une fois encore en partenariat avec le festival Dockanema quand la chaîne privée TIM (Televisao Independente

de Mocambique) a diffusé pendant plusieurs semaines et avec succès auprès de son audience un ensemble de documentaires locaux.

Un projet d'établissement d'un réseau de salles numériques destiné à la diffusion de produits audiovisuels est actuellement à l' étude sous la direction de Pedro Pimenta. Il s'agit d' établir un modèle de diffusion centré sur l'accès facilité par le numérique qui soit économiquement viable. L' absence de structures de diffusion constitue dans ce cas une opportunité à exploiter.

Formation

Comme pour la diffusion, ces dernières années ont vu naître un certain nombre d'initiatives en termes de formation à l'audiovisuel et au documentaire en particulier. Cependant, ce ne sont pour l'instant que des formations courtes et ponctuelles, souvent financées par les coopérations internationales. Il est par conséquent difficile qu'en sortent des professionnels de l'audiovisuel : elles sont tout au mieux à même de susciter l'intérêt de nouveaux jeunes et de servir d'initiation.

En mars dernier a été organisée la seconde édition de l'atelier de création de cinéma documentaire « Regards pour le territoire ». Le projet, sous le patronage de l'ambassade d'Espagne à Maputo, est une initiative de l'association Kugoma en partenariat avec l'ONG espagnole Audiovisuales sin Fronteras. Prévue sur une durée de quatre ans, il consiste en des ateliers annuels d'une durée d'une semaine au cours desquels une douzaine de participants ont l'occasion de réaliser un documentaire de création sur une thématique donnée, généralement liée à la ville de Maputo. Tout le matériel nécessaire à la réalisation est mis à disposition des participants, qui se spécialisent dans une fonction précise du processus d'élaboration d'un film : le cadrage, le son, la production, le montage, etc. Les organisateurs espèrent que l'atelier pourra avoir un impact à long terme, suscitant réellement l'envie et apportant des connaissances basiques à des jeunes qui s'engageront dans des professions liées à l'audiovisuel. Pour Koguma, il s'agit de palier l'inexistence de fonds nationaux, qu'ils soient publics ou privés, dédiés à la formation audiovisuelle.

Une formation plus approfondie, inscrite dans le cadre du Dockanema, avait été prise en charge par la société de production portugaise Terra Treme en 2009. Etalée sur six mois, elle a permis à de jeunes mozambicains motivés et témoignant d'un vrai désir de réalisation, de se sensibiliser au cinéma documentaire lors des nombreux visionnages de films internationaux dans le cadres des cours ; puis de mûrir, avec l'appui des formateurs, un projet de film véritablement personnel qu'ils ont finalement terminé à la fin de la formation. De cet atelier, cinq courts-métrages d'une étonnante qualité ont été réalisés et diffusés dans des festivals internationaux. Cette idée de formation inscrite dans une durée plus longue est non seulement plus efficace quant à l'assimilation des contenus et techniques enseignés, mais aussi plus réaliste quant à la réalité matérielle des candidats, leur permettant de combiner la formation avec leur emploi.

Deux institutions d' enseignement superieur , l' Ecole de Communication et Art (ECA) de l' Université Eduardo Mondlane et l'Institut Supérieur des Arts et de la Culture (ISArC) se proposent de développer un cursus universitaire en cinéma ou audiovisuel. Les ébauches de curriculum soumises à discussion ont été rejetées par la branche professionnelles étant calquées sur des modèles étrangers (Brésil et Portugal) donnant priorité à la théorie et étant peu adaptées aux besoins réels de développement du secteur.

PROGRAMMES INTERNATIONAUX DE SOUTIEN AU CINEMA

L'INITIATIVE DOC TV CPLP

Les Pays Africains de Langue Officielle Portugaise, comme nous l'avons déjà souligné, font partie de diverses organisations internationales, en particulier la Communauté des Pays de Langue Portugaise, qui inclut en plus des cinq PALOP, le Portugal, le Brésil et Timor Leste. Créée le 17 juin 1996, la CPLP a une personnalité juridique propre et est dotée d'une autonomie financière. Ses missions sont d'ordre diplomatique mais consistent aussi à encourager la coopération entre les pays membres, dans tous les domaines y compris la culture.

Le programme Doc TV CPLP, un programme d'encouragement à la production et la télédiffusion de documentaires des pays CPLP et Macau, est une initiative de la société Empresa Brasil de Comunicação/TV Brasil, du Secrétariat de l'Audiovisuel du Ministère de la Culture bresilien et de la Fondation Padre Anchieta/TV Cultura, également soutenue par l'Institut du Cinéma et de l'Audiovisuel portugais. En 2008, sa première édition a été approuvée à l'issue d'une réunion extraordinaire entre tous les ministères de la culture - ou les autorités équivalentes, et les télévisions publiques des pays participants. Le projet vise la systématisation des actions de réalisation, de production et de diffusion du documentaire à partir d'un modèle en réseau grâce auquel, de manière simultanée, chaque pays participant coproduit un documentaire et chaque télévision publique s'engage à diffuser la série complète.

Le fonctionnement du programme est basé sur un appel à projet en ligne à l'issue duquel un projet par pays est sélectionné. Les projets doivent êtres inédits et accompagnés d'une société locale engagée dans la production du film, avec laquelle le Secrétariat Exécutif de la CPLP établit un contrat de financement et un contrat de cession de droits patrimoniaux régulant les conditions d'exploitation commerciale de chaque documentaire. Le financement est de 50 000 euros pour la production de chaque œuvre qui doit être produite dans les six mois qui suivent la signature du contrat de financement. Au cours de la préparation, les réalisateurs sont tenus de participer aux rencontres de développement de projet avec son producteur exécutif.

Le 1er programme Doc TV CPLP s'est déroulé au cours de l'année 2009 réunissant les participants à Maputo dans le cadre du festival Dockanema. Cinq films de 52' ont été réalisés dans les PALOP[10] puis diffusés sur les télévisions des neufs pays au cours de l'année 2010. La série a été également programmée au festival DocLisboa en 2011.

Ce programme de production et de diffusion en réseau est sans aucun doute un modèle à suivre, permettant la production de documentaire dans des pays où celle-ci est quasiment inexistante, et donnant un impact de diffusion qui dépasse les frontières nationales. Cependant, Doc TV CPLP semble difficile à soutenir sur le plan économique. La seconde édition du programme, dont le lancement avait été annoncé pour le début de l'année 2011, n'a pas encore vu le jour.

FESTIVALS CONSACRÉS À LA PROMOTION DU CINÉMA LUSOPHONE

Le FESTin – Festival de Cinéma Itinérant de Langue Portugaise a vu le jour en 2010, dans l'objectif de diffuser et fortifier la culture lusophone à travers le cinéma, dans un esprit de partage, d'échange et d'inclusion sociale. Organisé chaque année à Lisbonne, il propose une programmation annuelles de plus de 70 titres issus des pays de la CPLP, accompagnée d'ateliers et de tables rondes consacrés à la production filmique des pays membres de la CPLP. Le festival tend à dédier chaque édition à un pays spécifique et le cinéma angolais sera à l'honneur en 2013.

10 TCHILOLI, IDENTIDADE DE UM POVO, Felisberto Branco, Sao Tomé, NOS TRILHOS CULTURAIS DO ANGOLA CONTEMPORÂNEA, Dias Junior, Angola, EUGÉNIO TAVARES, CORAÇAO CRIOULO, Júlio Silvao Tavares, Cap-Vert, TIMBILA E MARIMBA CHOPE, Aldino Languana, Mozambique, O RIO DA VERDADE, Domingos Sanca, Guinée Bissau

CONCLUSION

SOURCES

Ouvrages

BARLET Olivier, Les cinémas d'Afrique noire : le regard en question, Paris, 1996

CONVENTS, Guido, L'Afrique ? Quel Cinéma, Bruxelles, 2003

CONVENTS Guido, Os Moçambicanos perante o cinéma e o audiovisual, Maputo, 2011

DIAWARA, Manthia, African Film: New Forms of Aesthetics and Politics, Indiana University Press, Blue Montain, 2010

DUARTE DE CARVALLHO, Ruy, A câmara, a escrita e a coisa dita, Luanda, 1997

LELIEVRE, Samuel, Cinémas Africains : une oasis dans le désert, CinemAction nº106, Paris, 2003

MATOS-CRUZ, José, ABRANTES, José Mena, Caminhos do cinéma em Angola, 2002

DE MATOS, Patrícia Ferraz, As cores do império: Representações raciais no Império Colonial Português, Lisbonne, 2006

Articles journaux, revues et portails online

« Aprovada Lei do Cinema e Audiovisual », O Pais Online, 7/12/2011

« Associação para o Cinema e Audiovisual: Take 1 », ASemana, 1/3/2012

« Associação de Cinema e Audiovisual em Cabo Verde », Mário Vaz Almeida, Tempo de Lobos, 14/05/2012

« Cabo Verde sem uma única sala de cinema », Luis Cardador, BBC Para Africa.com, 8/11/2007

« Cineclube da Assomada: A sala com mais filmes do país », Sara Almeida, Expresso das Ilhas, 4/8/2012

« Cinema Angolano parte I. Experiências e perspectivas », Mariano Bartolomeu, O Pais Online, 3/3/2010

« Cinema Angolano parte II. Perspectivas para o futuro », Mariano Bartolomeu, O Pais Online, 3/3/2010

« Cinema em Moçambique. Se não se pode construir que se conserve a historia », Gil Filipe, Noticias, 29/1/2003

« Cinémas lusophones: le gâchis et l'espoir », Olivier Barlet, Africultures, 1/03/2000

« Cultura apela à produção de documentários », Francisco Pedro, Jornal de Angola Online, 12/05/2010

« Documentário de Criação », Mário Vaz Almeida, Tempo de Lobos, 2011

« Fic Luanda 2009. Vencedores anunciados hoje », Vladimir Prata, O Pais Online, 27/11/2009

« Gui Ramos forma jovens em audiovisual numa parceria com a ADECO », Stevenn Silva, Nhaterra, 7/4/2010

« INAC : Criação e Progresso », Kuxa Kanema, Boletin de Cinema e Audiovisual em Moçambique, Maputo, juin 2009

« Instituto de Cinema e Audiovisual projecta um novo centro de produção », Jornal de Angola, Online, 15/04/2012

« Mário Bastos, temos novo realizador em Angola », Marta Lança, Buala Cultura Contemporânea, 3/11/2010

« O cinema da Guiné-Bissau », Filomena Embaló, Didinho, 10/3/2008

« O cinema Éden Park e a crise de exploração das salas de cinema », Adriano Miranda Lima, Islas de Cabo Verde, 13/05/2011

« Pedro Ramalhoso dá cara ao cinema », Jomo Fortunato, Jornal de Angola Online, 4/06/2012

« Quebrando o silêncio (II): Cinema Pobre », Matilde Era, Lantuna, Cabo Verde, 29/10/2006

« Sérgio Afonso, o rapaz da cámara fotográfica », Marta Lança, Austral nº 91, mai-juin 2012

« Silêncio (V): politica para o audiovisual », Matilde Era, Lantuna, Cabo Verde, 13/10/2006

« Une Afrique lusophone libérale ? La fin des Premières Républiques », conférences de Michel Cahen, CNRS, IEP Bordeaux et GDR « Afrique Australe », Bissau, 21/11/1993 & Bordeaux, 10/05/1995

Rapports
AfroCine : Transcription de la Conférence de Ondjaki au festival Afrocine, Paula Faccini de Bastos Cruz, Laboratoire d'Etudes Africaines, Institut d'Histoire de l'Université Fédérale de Rio de Janeiro (UFRJ), 21/11/2011
Anais do XV encontro régional de Historia da Anpuh-Rio, Oficio do Historiador/Ensina & Pesquisa, São Gonçalo, 23 et 27 juillet 2012
Apresentação I Programa DOCTV CPLP, Ministère de la Culture – Instituto du Cinema et de l'Audiovisual (ICA), Lisbonne, 14 e 15 Novembre 2008
Convênio 752945, Órgão 20408 : Fundação Cultural Palmares, Governo Federal, SICONV, Gouvernement Fédéral du Brésil, 26/1/2011
Perspectives économiques en Afrique 2011 – L'Afrique et ses partenaires émergeants, OCDE, PNUD, Groupe de la Banque Africaine de Développement, ACP, Commission Economique pour l'Afrique, Editions OCDE, 6 juin 2011
Perspectives économiques en Afrique 2012 – Promouvoir l'emploi des jeunes, OCDE, PNUD, Groupe de la Banque Africaine de Développement, ACP, Commission Economique pour l'Afrique, Editions OCDE, 28 mai 2012
Projecto de lei do cinema, Ministère de la Culture, Angola, Luanda, Mars 2010
PLEI – Cultura. Plano Estratégico Intersectorial da Cultura, Ministerère de la Culture Cabo Verde, non daté
Une Afrique lusophone libérale ? La fin des Premières Républiques

Sources audiovisuelles
« Cinema e audiovisual em Cabo Verde », programme Conversa em Dia, RTCV, 31 mai 2012
« Arranca, na ilha do Sal, Festival Internacional de Cinema, promovido pela Viva Imagem », Journal TV, RTCV, 16/10/2010

Sites web
www.ficluanda.org/
www.angoladigital.net/cultura
www.opais.net/pt
www.africultures.com
www.buala.org
www.culturamovel.cv
www.rtc.cv
www.tempodelobos.blogspot.com.es
www.instituto-camoes.pt/centros-culturais/africa/centro-cultural-portugues-na-praia
www.cviff.org
www.tpa.sapo.ao
www.tvm.co.mz
www.lxfilmes.com
www.marfilmes.com
www.dockanema.wordpress.com

Contacts
Pedro Ramalhoso (Directeur IACAM, Angola)
Zeze Gamboa (Realisateur, Angola)
Gita Cerveira (Technicien , Angola)
Joel Zito Araújo (Réalisateur, Brésil)
Mário Vaz Almeida (Réalisateur, Cap-Vert)
Julio Silvao Tavares (Producteur -Realisateur, Cap-Vert)
Pedro Pimenta (Producteur, Mozambique)
Renée Gagnon (Distributrice, Portugal)

ADFF

SOUTHERN AFRICA

by Patrick Vergeynst

Botswana, Lesotho,
Madagascar, Malawi,
Mauritius, Namibia,
South Africa, Swaziland,
Zambia, Zimbabwe

Publication Date: March 2014
Abingdon Square Publishing Ltd.

Les points de vue et opinions exprimés dans le rapport de recherche du African Documentary Film Fund (ADFF) le sont à titre informatif seulement, et ne reflètent pas nécessairement les points de vue de la Fondation Bertha, des auteurs ou des rédacteurs du rapport. La fondation décline toute responsabilité en cas de préjudice moral ou dommages matériels résultant de la lecture, de l'utilisation ou de l'interprétation des informations publiées dans ce rapport. Il est à noter que si toute précaution a été prise pour s'assurer de l'exactitude des informations fournies, la Fondation Bertha, les auteurs et les rédacteurs ne peuvent être tenus responsables d'erreurs ou d'omissions et que le lecteur qui se fonde sur ces informations le fait à ses propres risques.

Tout le matériel apparaissant dans cette publication est dans le domaine public et peut être reproduit ou copié sans l'autorisation des auteurs du rapport et de DocA Ltd. La citation de la source est appréciée.

Cependant, cette publication ne peut être reproduite ou distribuée à titre onéreux sans l'autorisation expresse et écrite de DocA

The views or opinions expressed in the African Documentary Film Fund (ADFF) research report are for general information only and do not necessarily reflect the views of the Bertha Foundation, the authors or the editors of this report. No responsibility or liability is assumed by the Bertha Foundation, the authors or the editors for any injury or damage to persons or property as a consequence of the reading, use or interpretation of the published content contained in this report. Please note that while care has been taken to furnish accurate information, the Bertha Foundation, the authors and the editors cannot be held responsible for any errors or omissions in the information supplied and reliance on such information is solely at the risk of the reader.

All material appearing in this publication is in the public domain and may be reproduced or copied without permission from the authors of the report and DocA Ltd. Citation of the source is appreciated.

However, this publication may not be reproduced or distributed for a fee without the specific, written authorisation of DocA

ADFF SOUTHERN AFRICA

Introduction 726
Botswana 728
Lesotho 734
Madagascar 740
Malawi 746
Mauritius 750
Namibia 754
South Africa 757
Swaziland 767
Zambia 773
Zimbabwe 778

INTRODUCTION

The research in Southern Africa covered 10 countries: Botswana, Lesotho, Madagascar, Malawi, Mauritius, Namibia, South Africa, Swaziland, Zambia and Zimbabwe. The aim was to learn "more about the status of documentary filmmaking, education, production and distribution in Africa specifically documentary filmmaking by Africans for an African audience".

We used a qualitative research approach to gather information from various sources: literature and internet reviews and interviews of key informants and stakeholders. We were able to visit some of the countries (Botswana, Madagascar, South Africa and Zambia) where we conducted focus group discussions.

The internet was a useful tool to gather information but the support of some local film organisations, production houses and documentary makers has been a key element to get more insightful and detailed information. We would like to thank them for all their input and great support during the research.

One of the key findings of our research is the unsustainability of creative documentary production for a majority of documentary makers. Another important finding, is the similarity of the situation in the 10 countries, with the exception of South Africa.

Since the 90's, Southern African countries have been able to move to more democratic systems. The privatization of the media sector has opened new opportunities for documentary makers as new private TV stations came to life. And with the arrival of more affordable digital technology, some documentary makers were able acquire their own filming and editing equipment. However, access to equipment remains a far-off reach for many. South Africa is the only country to host many rental houses with the latest equipment and valuable technical support companies.

Funding of documentaries is a major problem. In most countries in Southern Africa, with again the exception of South Africa, there is a dominance of funding from international NGOs and institutions with subjects and messages dictated by the (often) foreign funder and sometimes from governmental bodies.

In most countries there are no formal established distribution companies for documentaries. South Africa is again an exception with a few companies focusing on the distribution of documentaries. However, the sales results are not financially motivating for the producers.

The most common distribution platform in the region is the TV station. But national TV stations seldom broadcast documentaries and those who can afford it can see documentaries on cable TV networks. Theatrical screenings of documentaries have not yet started. In these aspects, South Africa is an exception. However, broadcast acquisitions and theatrical screenings have not proven to be sufficient sources of revenue for documentary filmmakers as yet.

Mobile cinemas by non-profit organizations, as part of their awareness campaigns, allow people in remote areas to see documentaries. But the producers are generally not benefiting in terms of revenue from this distribution avenue.

Most of the countries in Southern Africa host film festivals (South Africa, Zimbabwe, Zambia, Lesotho, Malawi and Swaziland) and/or short film festivals (Madagascar and Mauritius). In Botswana there is a project to set up an international film festival. But a larger effort is required to promote an appreciation of documentary films and the cinematic experience in general.

In conclusion, with the exception of South Africa, documentary making is under-developed and not properly supported in Southern Africa. Those that practice it do it part time, as a passion or a "hobby". A few are able to get their projects funded overseas or by private companies.

But as filmmakers are starting to mobilise and organise themselves in associations, one sees more support coming from governmental bodies. In many countries this has resulted in attempts to create a national film fund. The main problem remains the lack of professionalism and sustainability of all these organisations.

Training is also a key obstacle. Most universities and colleges in Southern Africa offer courses in media but these are mainly theoretical with little practical content. Several specialized institutions also exist but they don't offer full time professional training. Many filmmakers and arts organisations and film festivals conduct ad hoc documentary film training.

South Africa is the exception in the region as the country has several film schools with comprehensive 3-year classes on film/documentary production, becoming a regional training base.

In this context, what are the future prospects for documentary makers? Today, the media is playing a key role in the fight against corruption and is covering issues related to poverty reduction. There is also the rise of social media and increasing interest in new technologies.

Local filmmakers will need to mobilise themselves to be on the forefront of this change.

Governments also need to play a more proactive role to facilitate the work of documentary makers. Although most countries have some legal frameworks that tackle issues of censorship, copyright and even funding, they are not fully developed and miss proper implementation measures. This situation allows piracy to boom, encourages producers to censor themselves and makes them struggle to get funded locally.

On the other side, most places in Southern Africa do not yet have fast, reliable and affordable internet to use for online distribution. But despite these limitations, the internet can be better exploited as young people in particular are very interested in social media and internet access is growing. And as smart phones are becoming more affordable, more consumers, and especially young ones, use them to watch short videos on the internet.

Finally, the global economic crisis has led Northern donors to reduce funding for African film productions. This obliges professional filmmakers to seriously review on-going business practices. In order to more effectively play their role, they have to look at innovative and sustainable ways to produce and get local documentary content out.

BOTSWANA

PROFESSIONAL DEVELOPMENT SUPPORT

Potential partners for funding

- Embassies (French, British, Japanese, American, Chinese, etc.)
- Private companies: mobile companies, banks, petrol stations, etc.
- UN organisations (UNICEF, UNDP, UNESCO, UNFPA, etc.)
- International institutions: GIZ (German Society for International Cooperation), SADC (Southern African Development Community) Botswana hosts the Secretariat of this African organisation, OIF (Organisation International de la Francophonie), SAMDF (South African Media Development Fund)
- Parastatal companies: DEBSWANA (the national diamond company), BDC (Botswana Development Corporation), Botswana Tourism Organisation, BEDIA (Botswana Export Development Investment Agency), NACA (National AIDS Coordination Agency)
- Governmental organisations: Ministry of Youth, Sports and Culture (MYSC)
- International NGOs: ACHAP (HIV/AIDS), PSI (social marketing), etc.

Point of discussion: Dominance of funding by the Government of Botswana and International NGOs with subjects and messages dictated by the (often) foreign funder; development media is not media development; in almost all cases both copyright and authorship are retained by the funder — there is neither creative nor journalistic independence; without both the most you get is pseudo-documentary.

Film schools, training programmes

There are 2 main institutions providing a 4-year media related training and delivering a BA Degree in Media Studies (including video, PR, journalism, etc.): the University of Botswana and the Limkokwing University. According to some, the trainers need more in-depth training and the Limkokwing University offers more practical classes.

ABI Films, a film production company, has a project to run workshops (boot camps, with special guests, etc.). The company is developing an art curriculum with the Mogolokwame Arts Academy and the WITS University in SA for short practical training. It has also trained students in workshops at the University of Botswana and the Limkokwing University.

University of Botswana is seen as too generalist and with a "white-collar" bias. There is an explicit and implicit culture that splits people into those who have ideas and those who implement ideas which is reflected in its faculty. This culture is alien to the reality of independent film production and the Creative Industries as a whole.

The Limkokwing University by its very design, pre-supposes an industry in which their graduates can find employment and continue to learn on the job through apprenticeships, internships and entry-level positions.

Neither UB nor LU are contributing anything other than a large number of unemployed and unemployable young people without that combination of knowledge and craft competencies that would allow them to be self-employed or creative entrepreneurs.

In conclusion there is little in terms of training on film; many go overseas, mainly to SA and Malaysia for short courses.

The film industry has no growth yet and professionalism in the sector is still low, but there is a strong interest in film.

Renée Gilbey and John Clement, partners in Storyline Media, came to Botswana in 1994 as volunteer Producer/Trainers on a two-year contract. and in 1994-95 designed and delivered a series of three 12-week workshops in "Creative Documentary". The workshops were used by the National Film Board of Canada's "Constructing Reality" curriculum as its base and included a strong media literacy component. They also built a small but inclusive library of documentary films including from Africa. They are currently working on a 26-episode drama series front-ended by a media development upskilling project, DramaLabs.

Recommendations

- Need for short practical laboratorial type training (one month or 3 months to a year).
- Need to partner with local organisations for training e.g. the Foundation for Contemporary Visual arts.
- Need to fund regional training programme: no need to reinvent the wheel but support existing regional project.

The design of any training project needs to be "site-specific" and cyclic. By cyclic we mean that there needs to be at least three production projects of increasing complexity and sophistication. Learn-produce-critique-learn more-produce...repeat. There should be a strong media literacy component throughout. All participants should leave with empathy for the crafts of filmmaking and the ethics of the documentary process.

Business management, technical and journalism schools interested in being involved with this initiative

The University of Botswana and the Limkokwing University

Human Resource Development Council. This parastatal organisation is responsible for regulating training institutions and approving curricula.

Festivals

There is no international film festival yet. However, every year in April, a small festival, the Ditshwanelo Film Festival, shows international and local documentaries on human rights issues over the course of a week. Because of political sensitivities they don't show controversial documentaries. They are funded mainly by international human rights organisations and a bit by local sponsors. Before 2009, the EU used to have an European film festival every year.

The Department of Arts and Culture, from the Ministry of Youth, Sports and Culture, is brainstorming a film festival project with local filmmakers. The goal will be to cultivate interest in films among audiences and sponsors and also to encourage filmmakers to screen their work. In the beginning they want to set up a national festival to showcase local productions and talents. The project has been delayed because of division between the local filmmakers and the fact that there is not yet a film association where filmmakers can unite.

Recommendations

Support needed in funding and expertise to set up a local film festival.

Professional, peer mentorship group: creative producers, line producers, directors, writers, editors

There is not yet an association of filmmakers. The filmmakers still need to come together in an association and the progress is minimal so far.

A couple of associations existed before but they collapsed when expectations that the TV stations that began broadcasting 10 years ago would distribute their work, failed. Today local TV stations turn down most documentaries because of "lack of quality".

There is also no Art Council yet in Botswana. The government is uncertain as to which ministry the film industry should be ascribed to.

Despite the various challenges, there is a lot of motivation among filmmakers to come together; many see that working alone does not work.

In terms of mentorship projects, it is important to mention the work done by Storyline Media, a production company run by John Clement and Rene Gilbey (of Canadian origin). They have in the past years run workshops on documentary for aspiring filmmakers.

Recommendations
Need to "educate" officials to support and recognise local filmmakers, for example by organizing an annual award event.

Camera, computer hardware, software and other tech-related companies in film
There are no important rental houses. Before, a few were present but they were too expensive for rental. Many filmmakers bought their own equipment but are not renting them out.

Production companies with basic equipment: ABI Films, News Co, Storyline Media, Motion Blur. D Zone, TM Pictures, Cowhorn Productions, Film 3 Screen Productions.

There is a need for a rental place of professional accessories for light, sound, camera, tracks, dolly, etc.

Recommendations
Need for a professional equipment rental house and also technical support company (for sound, post production, etc.).

Sales companies, distributors advisory group
There is no distribution company for films, nor for music. (Most artists distribute themselves in stores and on the street.)

Generally, the filmmakers themselves go to local TV stations and register their films into festivals overseas.

Most chain stores (Game, etc.), all from South Africa, only distribute foreign content. The filmmakers need to go to South Africa if they want their productions to be distributed there. Game tried to distribute local films but payment was slow.

Recommendations
Need for serious distributors.

Advocacy partners
- Department of Arts and Culture from the Ministry of Youth, Sports and Culture
- COSBOTS (Copyright Society of Botswana) that started recently and is funded by the Ministry of Trade
- Department of Information and Broadcasting (DBS), from the Ministry of Presidential Affairs
- The National Broadcasting Board, responsible to regulate media stations
- The BTA (Botswana Telecomm Authority), responsible for licensing TV-radio stations

Existing documentary and news archives
The National Archive at the Ministry of Youth, Sports and Culture gathers mostly governmental productions although all are supposed to take their productions there.

DISTRIBUTION & AUDIENCE BUILDING

All forms of distribution, including: broadcast, theatrical, internet, mobile TV, telecoms/mobile phone, mobile cinema, film/video clubs, etc.
There are 2 TV stations: E Botswana, a subsidiary of South African ETV, and BTV, the national broadcasting company. E Botswana only broadcasts in and around the capital Gaborone. BTV has a national reach. Both TV stations generally produce in-house and barely commission. E Botswana shows local shows and content from E Africa. BTV broadcasts a news bulletin, local programmes and old foreign content.

Very few filmmakers use the internet for distribution, and then, mostly for trailers.

The Gaborone Film Society screens movies and documentaries every month. It is mostly attended and run by expats.

The Alliance Française is running a Cine club every month on Thursday in a school with limited seating capacity. They screen films and documentaries, but mostly from French speaking countries, and are funded by the French embassy.

There is currently a project to open an Art and Essay films screening venue.

Recommendations
Need to encourage local TV stations to commission independent productions.

Educational and non-profit distributors
None existing except the productions commissioned by NGOs and institutions that they distribute to their audience themselves.

Most funding goes to HIV/AIDS content.

Recommendations
Need for funding for outreach programmes on key development issues.

Legal frameworks including any censorship issues
There is no entertainment law except the Copyright Act under which COSBODS (that deals with registration and payment of copyright) is operating. Its implementation is weak because most of the public is not aware of copyright issues. The police are supposed to enforce the law, but do not. The prosecution also does not use the copyright law when it is making judgments. In general, there is very little understanding of how to enforce the law.

The Cinematographic Act of 1977 deals with censorship; but the law is not being implemented any more as it is too old and unrealistic. The society is seen as too conservative and what exists is "self censorship".

As the film industry is still coming up, filmmakers expect the law to adapt gradually.

Discussions have been going on since 2008 between the government and professionals. The government has commissioned a study on the viability of the film industry. A few issues were dealt with (festival, film commission, etc.) but until now the decisions have not been implemented. The study also misses a broader consultation. The government is mostly interested in showcasing on TV the various development programmes it is doing and has not yet embraced educational or edu-tainment TV programmes.

The other problem is that there are no lawyers specializing in entertainment.

Recommendations
- Legal practitioners need to explore and know more about entertainment law.
- Need implementation of copyright law.
- Need to add media law in curriculum.
- Need for more public awareness and implementing authorities.

Audience cultivation strategies including publicity/ PR strategy
None existing.

Recommendations
The upcoming festival aims to build audience and to encourage Botswana's to appreciate more of what is locally produced.

Revenue strategies, including advertising, sponsorship, footage licensing, partnerships with news organisations
The problem with the film industry is that it is almost non-existent and is very fragmented. Also, the government has not been interested in investing in local productions. Individuals are pushing, but there are no important results yet.

In Botswana the private sector is weak as the state still controls a lot of businesses. Also, a majority of goods are coming from South Africa.

A cheap Chinese TV decoder is airing foreign channels (including the South African TV station SABC). The local TV stations have to compete with them for sponsorship. As most of the key potential sponsors are South African companies, the private channel E Botswana has difficulties to survive as the sponsors prefer to fund programmes on SABC that are airing across Africa. E Botswana has decided to sue Syntech for allegedly airing foreign channels on the Chinese decoder. The TV station has won the court case but Syntech has appealed and they are awaiting the final court decision.

Most filmmakers go to the 2 local TV stations for screening. They negotiate a commission on the airtime and look for sponsors.

BTV commissions through a tender process, but very rarely.

A major problem for filmmakers is that the equipment the government has invested in is allocated only to departments that produce programmes in-house for BTV. Despite protests from individuals for shared access, there has been no change.

Most documentary makers generate incomes by producing for NGOs and UN organisations.

The government of Botswana has done very little to develop or even recognise the creative industries as a potential source of economic diversification, meaningful employment and new cultural production.

Recommendations

- The government should stop producing internally and outsource local producers.
- There are many governmental funds available that could be directed to fund documentaries.
- The local TV stations should have timely commission cycles that everyone should know about.
- Need for organisations to facilitate access to international markets.
- The fund needs to look for partnerships with East Africa that are broadcasting across Africa and through links with Africa Channel (part of the Sky cable bouquet) that also reaches the African diaspora.
- Need to raise awareness among private companies to fund documentaries as part of their social involvement. On the other side, the government has to also have an interest in investing in films.

Study of rights issues for distribution - both broadcast and online
(Can we secure online rights across 'territories'?)
Although legally possible, the implementation is difficult as piracy is widespread.

Options and best practices for dealing with piracy
Need awareness campaigns and stronger implementation measures for media law to be effective.

Possible creation of online film library and/or channel to distribute films supported by ADFF and others

- The initiative will be welcome.
- Although in Botswana internet is expensive and unreliable, it has not been fully exploited. Young people are very interested by social media and internet access is growing.
- There is a project to set up optical fiber for internet.

Social movements, civil society groups and other partners
There are many civil society organisations but they are weak, as many disadvantaged people in Botswana rely on handouts from the government. In Botswana, the government provides social assistance for elders, orphans and other disadvantaged people.

- The Ditshwanelo Human Rights Organisation deals with human right issues. They are funded from abroad and are strong in issues supported from overseas (homosexuality, etc.) but weak in addressing minority rights.
- The Botswana Society for Arts, although it is not very strong, had a few great initiatives. They have run seminars to encourage businesses to support artists.
- Gender Links deals with gathering information and advocacy on gender issues and capacity building of NGOs and governmental organisations.
- BOCONGO (Botswana Council of NGOs): umbrella of local NGOs.
- BONELA deals with gender discrimination and HIV/AIDS.
- EMANG BASADI advocates for women rights.
- Safe Spaces is a pan African women empowerment organisation.
- MASIELA Trust Fund deals with HIV/AIDS orphans.
- BALA (Botswana Association of Local Authorities) It is important to partner with them in order to document initiatives regarding the preservation of culture and history.
- YCARE organises about 6 walks every year for charities. (They have raised up to 1 million Pula.)
- International NGO SOS (Save Our Souls), deals with orphans.

Recommendations

Some local organisations are dealing with interesting and polemic issues ("barriers" aspects such as gender, cultural, social, etc.). There is a need to fund documentaries to cover these stories.

Political sensitivities

The society is very conservative. Some issues may be sensitive for the government (e.g. wealth of country versus existing poverty).

Artists have never been an acknowledged part of the destiny of the country. However, in 2005, BTV commissioned 14 documentaries. The one on human rights was not screened.

LESOTHO

PROFESSIONAL DEVELOPMENT SUPPORT

Potential partners for funding
ADFF is advised to collaborate with local NGOs and ministries and to approach for funding: UN agencies, the European Union and international NGOs.

Film schools, training programmes
Lesotho's background in media training is poor with the Limkokwing University of Creative Technology offering a diploma certificate in mass communications with most of the training done in-house or as short courses organised by groups such as MILES and CM Media.

Training needs are an area to which many in Lesotho are looking for support, in the following areas in particular: script development, production, film appreciation, mentorships and film production exchanges.

Comments from an internet user: "Lesotho background in media training has even become poorer as the media practitioners…are not given enough practices. We are taught to speak under the microphone but not to operate a radio station, we are taught to write news but not to practice this art of writing daily, as there is no school newspaper or any outlet whatsoever. There is a television station and video cameras which we were only introduced to, and have not had hands on… Lesotho does not take MASS MEDIA SERIOUSLY".

Business management, technical and journalism schools interested in being involved with this initiative
- Limkokwing University of Creative Technology
- Department of Mass Communication, National University of Lesotho

Festivals
- Sesotho Media & Development organised the Lesotho Film Festival for the first time in 2011.
- Smaller film festivals on specific topics are organised by Alliance Française, US Embassy and EU Commission.
- The capital Maseru has been visited by the Golden Lion Film Festival from Swaziland.

Professional, peer mentorship group: creative producers, line producers, directors, writers, editors
- No formal professional associations exist.
- There is a need for a Producers Association to assist local producers to have a stronger position when negotiating with the Government and Lesotho TV.

Camera, computer hardware, software and other tech-related companies in film
- Lesotho lacks resources to develop a film industry. Equipment is usually owned by independent producers or brought in from South Africa.
- Lesotho Television has equipment, although they don't officially rent out.
- The Lesotho Council of Churches produces videos for the international and local market.
- MILES (the local chapter of MISA being called Media Institute of Lesotho) is funding the development of the Lesotho video industry, and it operates a video production unit for assisting members with technical support and training skills.

Sales companies, distributors advisory group
- Sesotho Media & Development shows films through the mobile cinema and at the Resource Centre through its film library.
- Lesotho has one Ster Kinekor Cinema at the Pioneer Mall in Maseru.

Advocacy partners
Lesotho is one of 8 African countries included in the

Media Institute of South Africa (MISA). The MISA implores journalists to fulfill the 'watchdog role,' stating that they "condemn" any act of violence or intimidation towards journalists. They advise member countries on creating/amending policies in regard to improving media freedom, applauding them as they make progress and critising failures to more forward. They attempt to increase and improve communication between the Government and media policy lobbyists as a part of their efforts to "repeal repressive laws that infringe on media freedom" and "enhance access to information and freedom of expression". (Gondwe, 2012)

The organisation emphasises that freedom of information should be a right of all citizens not just the media and state, "We will continue to engage governments and relevant stakeholders as we continue to advance an appreciation that the right to freedom of expression is central to democracy and sustainable development". (Gondwe, 2012)

MISA Lesotho has continued to run the Speak Out and ASK campaigns, which among other things, has led to the tabling before Parliament of the Access and Receipt of Information draft bill of 2000. It is now incumbent upon the national chapter, alongside its cooperating partners, to bring before MPs the necessary amendments to the bill in question.

The national chapter is also running the campaign for the transformation of state media into public service broadcasters and has linked up with MPs recognised as sympathetic to the cause of media freedom and freedom of expression to bring on board the necessary amendments to the Lesotho Broadcasting Corporation bill, which the government has tabled before Parliament, but which does not conform to the internationally recognised norms of public service broadcasting such as the African Charter on Broadcasting, the SADC Declaration on ICTs, the SADC Protocol on Culture, Information and Sports, the Declaration of Principles on Freedom of Expression in Africa, as adopted by the African Commission on Human and Peoples' Rights, etc.

MISA commissioned an audit of media law in 2002/2003 which identified laws that affected media laws. It brought to attention that Lesotho should have an institutional framework to which the media in the country operates, enhancing professionalism, press freedom and the freedom of expression.

Members of Sesotho Media & Development have been invited to People2People Documentary Conference.

Local filmmakers (Some have been attending film festivals abroad, especially in South Africa.)

Existing documentary and news archives

- Lesotho Television has its own news archive.
- Sesotho Media & Development has a library of films produced over the course more than 20 years.

DISTRIBUTION & AUDIENCE BUILDING

All forms of distribution, including broadcast, theatrical, internet, mobile TV, telecoms/mobile phone, mobile cinema, film/video clubs, etc.

- Lesotho has one Ster Kinekor cinema in the capital Maseru.
- Lesotho has one state-owned TV station, Lesotho TV (LTV). Access to LTV is very limited. For every 1000 people in the country, there are 16 television sets and 53 radios. Next to broadcast local content, the TV station airs BBC news. The television network is available from 11.30 am to 10 pm.
- There are a few privately-owned television broadcasting services available in Lesotho. The government controls most of its private broadcast media and satellite TV subscription services available. There are 3 television channels available to the viewers in Lesotho: MMDS Network, TBN and Africa Pay TV.
- Sesotho Media & Development has a mobile cinema and Resource Centre with film library.
- Several NGOs have begun to use films in their programmes.

Educational and non-profit distributors

- Sesotho Media & Development (Educational and Non-profit) runs mobile screenings, using both halls and outdoor screening venues.
- Lesotho Council of Churches owns a mobile video outfit.

Legal frameworks including any censorship issues

The government, which controls mass media, has paid lip service to the adoption of a national media policy for many years. Despite its suspension from 1970-1986 and being rewritten in 1990, there has been very little change in the key elements of the Constitution. While freedoms of expression, peaceful assembly and association are proclaimed, Lesotho's successions of governments have failed to articulate and adopt a national media policy, with one proposal shelved by the Ministry of Communication for years. Changes of governments have also meant that new governments ignore or reverse promises made by their predecessors.

Government's control of media's purpose is not only to ensure timely dissemination of government policy, but also censorship. Government and independent journalists have been attacked for reporting certain matters or for being in the wrong place. Government and security forces have successively suppressed free press, and shot, maimed, defamed and fired journalists for reporting anything other than official statements from the government. The media has not been cowed into silence and continues to publish amidst many obstacles and is enjoying some degree of press freedom. But overall, there is a great deal of self-censorship and restraint by government-owned media.

Lesotho is part of a number of independent African media associations, which stipulate rules, codes of conduct and best practice for journalists, and which seek to enhance press freedom.

The Lesotho government, that has committed itself to SADC Protocol on Culture, Information and Sport and Declarations on Information, Communications and Technology and Freedom of Expression, including the African Charter on Broadcasting, which presented to Parliament a draft Lesotho Broadcasting Corporation Bill in 2004.

Though transformation of the state broadcaster seems to be a non-starter, there has been a significant change as far as proliferation of private radio stations is concerned. Between 1993 and 2004 five private and one Christian radio station were opened. The appearance of these radio stations is a result of the enactment of the Lesotho Telecommunications Authority Act of 2000.

The LCA (Lesotho Communications Authority, formerly the Lesotho Telecommunications Authority) is an independent statutory body "with a mandate of regulating the communications sector in Lesotho" (Lesotho Communication Authority Website). In 1999, the LCA successfully ushered in the Lesotho Telecommunications Policy. This was the first major policy that affected the media communications landscape. It was then followed by the ICT policy in 2005 and more recently the communications Act in 2012.

Telecommunications, broadcasting radio frequency and postal services are the sectors that LCA regulate. The statutory body issues licenses to operators, promotes fair competition, approves tariffs, manages the radio frequency spectrum and approves terminal equipment with the objective to empower and protect consumers. LCAs goals are to transform the monopolistic telecommunications market into a competitive one and continue to promote the flow of information to all Basotho, including low-income earners and people in rural areas. The LCA promotes competitive conduct in the telecommunications, broadcasting and postal sectors and reviews mergers involving licenses, as there is no national competition authority. (Wade Publications, 2011)

Basotho were praised as their new coalition Government plans to pass a Media Policy and Access to information Legislation as well as agrees to sign the African Platform on Access to Information Declaration. The Lesotho Government, however, has been critised for being slow in the transition from state to private broadcasting and publicly funding editorial independence.

In the early 2000s the government drafted the ICT (Information and Communication Technologies) policy which would encompass a media policy for both electronic and print media. MISA Lesotho expressed apprehension towards the process. MISA cited that the policy concerned itself with just 'technology' and did not necessarily account for how the inception of such technologies, strategies, policies and institutional mechanisms would affect freedom of speech or the freedom of access and information.
Lesotho adopted the African Charter on Human and Peoples' Rights and the International Convention on Civil and Political Rights wherein any regulatory framework or legislation had to abide by these

international instruments which also encroach on the general practice of media. Lesotho's constitution guarantees fundamental human rights and the freedom of speech but has no specific mention regarding media freedom. It does however suggest that, through a new clause in the constitution that mentions media freedom and the freedom of expression, profits could be obtained. Case law points in other jurisdictions however, highlights this as an inadequacy, being crucial to determinants that involve the freedom of media to publish, obstructing individual freedom of expression.

Currently under the ICT policy Lesotho is working on initiatives to foster the development in the broadcasting sector. These include:

- Establishment of a clear legal framework for the sector through the Communications Act
- Corporatisation of the Lesotho National Broadcasting Service
- Deployment of transmission infrastructure throughout the country
- Adoption of a transparent, non-discriminatory regime for the regulation of content
- Promotion of internet-based 'New Media' services

There is a lack of protection for journalists.

Lesotho government controls the media to ensure censorship. Government and independent journalists have been attacked due to reporting certain matters or for being in the 'wrong' place. The MISA has also reported several physical attacks as well as intimidation of journalists in recent times (Gondwe, 2012). Government and security forces have successively suppressed free press, and shot, maimed, defamed and fired journalists for reporting anything other than official statements from the government.

Journalists or news organisations may appeal to the Committee to Protect Journalists (CPJ) through local and foreign communicators during times of media related crises. This could include any act to suppress or intimidate those in the media industry. Crises may involve abduction, physical attacks, censorship, exiling, harassment, murder, unjust imprisonment, legal action, threats or missing persons. CPJ may choose to notify other relevant organisations of such freedom violations, such as government agencies, human rights groups and other news organisations. (CPJ, 2012)

Audience cultivation strategies including publicity/ PR strategy

Sesotho Media & Development through its mobile cinema and Resource Centre

Revenue strategies, including advertising, sponsorship, footage licensing, partnerships with news organisations

Most of these are not possible or existent in Lesotho.

Study of rights issues for distribution both broadcast and online

This is possible but, as piracy is widespread, it will be necessary to implement, in parallel, a campaign to raise awareness against piracy among the general public and government officials.

Options and best practices for dealing with piracy

Piracy is very big in Lesotho. It can be dealt with by proper law enforcement as well as legal distribution channels.

Possible creation of online film library and/or channel to distribute films supported by ADFF and others

A dedicated channel is a good idea. However online viewing and downloading is difficult or impossible in Lesotho, due to bad and expensive internet connections.

In 2010, there were approximately 83, 812 internet users in Lesotho, with a population of approximately 2,193,843.

Social movements, civil society groups and other partners

With regard to transparency, access to information, although it is a fundamental human right for all Basotho, loopholes in the country's legal framework on financial management, poor transmission of information and poor coordination of institutions involved in financial management constrain access. In addition to this, Civil Society Organisations and the private sector in Lesotho are weak and hardly have the capacity to engage government on its programmes and intentions.

The civil society of Lesotho is growing and is encouraged to continue interacting with government and development partners for the improvement of other people's lives, especially those who are hard to reach.

In Lesotho, civil society is still a fledgling sector of society, largely uncoordinated and without a united focus. To date, Civil Society Organisations have focused largely on service-delivery, with some limited advocacy initiatives. However, despite the contributions to poverty alleviation through service delivery, CSOs have received little recognition from government for their role in this regard, and limited financial support. This, compounded with other socio-political factors, has resulted in a current situation of civil society and government operating in relative isolation from each other.

Lesotho's political conflict is underpinned by structural problems that will continue to impact on the country's stability for as long as they are not adequately addressed. The problems intersect with sharp internal social and political divisions. The net result, at best, is a seriously fragmented response to the daunting challenges faced by the country. However, Lesotho society is characterised by many active and committed civil society actors. Recently concluded agreements and the preference for civil society actors to act as facilitation agents are encouraging.

AIDS constitutes an alarming threat to Lesotho and its people. Reliable statistics are not available, but estimates put the current national rate of infection at between 25% and 30%. The biggest challenge remains the establishment of national networks and civil society organisations on HIV/AIDS, most importantly among people living with HIV/AIDS and within the NGO network.

Lesotho has a variety of non-governmental organisations working on issues of human rights and related fields (e.g. Lesotho Council of NGOs, Women and Law in Southern Africa Research Trust, Lesotho National Council of Women, Federation of Women Lawyers (FIDA).

There are NGOs working with film, like Sesotho Media and Mantsopa Communications.

The newspaper called "Lesotho" is the only national and government newspaper of the country; there are other kinds of foreign newspapers circulated across Lesotho (Maps of World).

Lesotho newspapers deal with several types of news. They cover all aspects of interest to citizens. Some newspapers also have online editions.

The Public Eye is a print and online newspaper which is circulated in South Africa and Lesotho. According to The Public Eye's website (2012), its objectives are, among others, to serve as an independent forum for opinion-sharing, to report on development news successes and failures, and to act as a watchdog on government and public institutions.

The Lesotho Times is a newspaper with the tagline, "News without Fear or Favour". There is also space on the online version for readers to comment and look for employment.

Political sensitivities

Lesotho's political rights rating declined from 2 to 3 and its status from Free to Partly Free due to unresolved disputes over legislative seats from the 2007 and 2008 elections and a breakdown in internationally mediated negotiations between the government and opposition.

The press's growth and size are inhibited by Lesotho's weakened infrastructure, dependence on South Africa (35 percent of male wage-earners work as miners), and a mostly rural population (agriculture caters for 57 percent of the domestic labor force, with 86 percent of the population as subsistence farmers) with a low per-capita income—factors relegating the purchase of newspapers, radios, television and the internet as unaffordable luxuries. The HIV/AIDS prevalence of 23 percent threatens life expectancy, population size and socioeconomic productivity, including media patronage.

Since attaining its independence from Britain in 1966, Lesotho has undergone more than one coup, and has been engulfed in several political mayhems resulting in killings, looting and property destruction involving the press, which is caught in a quagmire adversely affecting its quality and existence.

The attitude toward foreign media is a mixed bag with media associations having international links operating in Lesotho. They are: The National Union of Journalists and the Media Institute of South Africa (MISA, the local chapter being called Media Institute

of Lesotho-MILES), News Share Foundation (a journalist cooperative), the Commonwealth Journalists Association, and the Adopt-A-Media Network.

Considering a history of government suppression, shootings and maiming of journalists, the media has not been silenced and continues to publish and enjoy some degree of freedom. However, there exists a persistent threat of an armed conflict with a Lesotho Defense Force historically involved in domestic politics, and factional infighting in addition to the government feverishly suppressing a free press. Opposition in parliament may strengthen democracy's weak roots in Lesotho by promoting a favorable press environment. MILES' steadfast advocacy for constitutional reforms and a self-regulating media-driven body in opposition to government's media-control legislation holds further promise for an improved free press.

MADAGASCAR

PROFESSIONAL DEVELOPMENT SUPPORT

Potential partners for funding

It's important to note the following: The military coup of 2009 in Madagascar that followed the popular uprising against President Marc Ravalomanana, has led to a political transition impacting heavily on all levels of society. Funding has slowed down because of the political crisis. The island, under pressure from the African Union, SADC and foreign donors to normalise the situation, is more isolated than ever. The authorities of the transition have rescheduled elections a couple of times. For many, the prospect of an improved economic, political and social situation in the near future is bleak.

There is almost no funding available for documentaries in Madagascar.

NGOs and UN agencies commission local producers to produce videos promoting their activities.

The main local initiative to raise funding for documentaries was set up by a collective of filmmakers, responsible for organizing the short film festival Rencontres du Film Court (RFC). They have a fund, called Serasary, to finance short films (fiction, documentary and animation). Thanks to the private fund VIMA, established to fund cultural projects, the French Institute in Madagascar and the American Embassy, they were able to make some productions.

The Ministry of Culture initiated the State-run Tiasary Fund in 2000 to fund film projects. But today, barely able to finance its own operational structure, the Tiasary Fund is not funding any films anymore. The organisation is now mostly focusing on gathering information about the situation of filmmakers in Madagascar and aims in the future to be more an organisation giving support to the industry than a funding organisation. In the meantime, many filmmakers are questioning the functioning and even the existence of the Tiasary Fund.

ADFF could lobby for private companies (telecommunication, banking, mines, etc.), big NGOs (PSI, CRS, etc.), embassies, aid and UN agencies to contribute to funding an independent fund for documentaries.

The organisation will need first to identify professionals to work with that have the capacity to develop funding proposals and look at supporting them on writing proposals. Secondly, ADFF could help identify existing documentary projects and scripts and support the documentary makers to make their projects viable and sustainable.

Other potential sources of funding and partners abroad: Agence Univesitaire Francophone (for the funding of training projects), Agence de la Francophonie, Friedrich Ebert Foundation.

Film schools, training programmes

The only possibility for filmmakers today to access training are the workshops during the RFC festival in April.

The University of Antananarivo once had more training on video production but today it gives only a basic overview on film production, at the Department of Mediation and Cultural Expertise.

The French initiative AFRICADOC organised in 2011 a one-week workshop in the coastal town of Tamatave, called DOCOI, where producers received training to develop and present documentary projects. Afterwards, they had the opportunity to pitch their projects to local and international TV stations (CFI, TV5, etc.).

Some question the value of this type of short training. However, the project plans to start, in 2013, a one-year Masters in Cinema in collaboration with the University of Tamatave.

From 2008 to 2010, the Art Mada project, set up with the support of the embassies of France and Switzerland, the production house Rozie Film, and the French Institute in Madagascar, a two-year long training on all the aspects of the production process. The students were selected after submitting a project and were involved in producing a series of short films.

Recommendations:

- Distribute information on what aspiring filmmakers need to master in order to become more professional (e.g. industry standards of the various roles, etc.).
- Madagascar ultimately needs a film school. This could possibly be done through a joint venture with regional universities. The school could be mandated to film and collect cultural materials. The training will focus on practical classes. A bursary could be available for young people with talents. They will have the obligation to be involved after their studies in training projects.
- Set up of an on-line training service.

Business management, technical and journalism schools interested in being involved with this initiative

- RFC Association, French Institute of Madagascar.
- The Universities of Antananarivo and Tamatave have expressed interest in being involved with film training (especially through their departments of Sociology, Anthropology and Cultural Management). They have a base of people interested in film, informed about cinema and that have some practice in film production. The teachers also have expertise in analysing projects.

Festivals

The festival Rencontres du Film Court is organising its 8th edition in April 2013. It showcases short films produced in Madagascar and organises workshops.

Professional, peer mentorship group: creative producers, line producers, directors, writers, editors

A strong sense of individualism and a focus on short-term financial benefits make it difficult to motivate local filmmakers to mobilize themselves and work together for the advancement of the industry. Many are only interested when they think there is funding available and don't see the efforts that are necessary to invest in to move on.

- The Association RFC operates as a collective of filmmakers mobilized around the production of a film project.
- Individuals providing mentorship: Laza (director of Rozi Films and director and co-founder of RFC), Selven Naidu (managing director of private TV RTA), Richard Bohan (he has been a pioneer in attracting sponsors to fund a TV magazine promoting tourism in Madagascar), Mireille Martin (Grand Angle), Ridha Andriantomanga (Agence Facto), Rianando Ludovic, Michelle Rakotoson, Luck Razanajaona, Alain Rakotoarisoa, Mamihasina Raminosoa (DDC)
- The CRAAM, a professional resource center, is putting together a catalogue of artists that will be available online. The project was initiated by an association of former students of the Department of Mediation and Cultural Expertise of the University of Antananarivo.
- T-MOVIE is an association of filmmakers set up by an employee of the State-run Tiasary Fund, LovaRandriamanantsoa. They are interested in training and organise film critic screenings.

The Ministry of Culture has encouraged the creation of a Federation of Malagasy filmmakers in May 2012 to manage a new fund for films. The Federation has now about 17 members but because of lack of funding and the change of the Minister of Culture, the film fund project is not moving. The problem also is that the members are not acting to move the project forward. The problem here is that once an organisation is set up, there is too much focus on the "fund" and little on the efforts necessary to act. This is explained by the context of day-to-day survival many are living.

Camera, computer hardware, software and other tech-related companies in film

There are no specialised companies renting equipment in Madagascar for film production. Backstage rents equipment for events and has some lights and a homemade dolly with tracks.

The main production houses (Grand Angle, Nyr Image, DDC, etc.) and some individuals have acquired equipment but they are not renting them out.

Sales companies, distributors advisory group

- Not existent.
- It was advised to set up a database of distributors abroad to encourage local filmmakers to look for distribution deals.
- Another idea proposed is to support the dubbing, subtitling and duplication of films.

Advocacy partners

- The Association RFC, French Institute, embassies, UNDP (this UN agency is responsible for the coordination of the UN actions in the country), Tiasary Fund (although many criticize this organisation, it was advised to look at using it as a key mediator with the government) and TV stations.
- One needs to look at experiences abroad and see how we can adapt them in the local laws and effectively implement them. Some effective measures exist, particularly in South Africa, Namibia, Tanzania, France and Australia.

When advocating to the governmental bodies, the focus should be to underline the need of imposing local production and broadcasting quotas to TV stations. It is also important to raise awareness among officials that film, as an economic product, can benefit from regional and international trade agreements and that it can generate income. The authorities could, by putting in place a series of measures, effectively support film (e.g. marketing to attract foreign productions to film in Madagascar; independent film fund, funded with a special tax from broadcasters, screenings and adverts; tax incentives for private companies investing in film/TV and advertising, etc.).

ADFF needs to underline repetitively that the State has the political power to change things and does not necessarily need to mobilize money directly from its available budgets.

One of the key actions of the Advocacy Plan will be to motivate authorities for the set up of an independent national fund, a structure that is autonomous enough to take initiatives for the interest of the film industry and ultimately, the country….They can greatly contribute to its success by facilitating the set up of such an organisation.

- It was highly advised not to use the word fund in the name of the new organisation to support documentaries and also not to put the emphasis on the funding aspect but rather on the support the organisation is looking to provide. The organisation would then be promoted as a facilitator and mediator resource center.

Existing documentary and news archives

- The Association Flah, funded by the French Institute National des Arts (INA), is digitalizing old film stocks. The Tiasary Fund is planning to host and protect these archives.
- Local TV stations archive their content.
- Madagascar has lost some of its valuable archives when during the 2009 political crisis the national TV station TVM was destroyed by a criminally motivated fire.

DISTRIBUTION & AUDIENCE BUILDING

All forms of distribution, including broadcast, theatrical, internet, mobile TV, telecoms/mobile phone, mobile cinema, film/video clubs, etc.

There are many local private TV stations and one State controlled, TVM. It's the only one able to broadcast throughout the country. However, as parts of its relay system are damaged, its capacity has been reduced. The private stations are broadcasting mainly in the big cities of the country's 6 provinces.

Cable TV networks are available (Canal Satellite, TPS, DSTV) from $65 USD per month anywhere in the country.

The TV stations produce and distribute a large amount of local productions that are very popular with audiences. However, local content is competing unfairly with foreign productions as most TV stations broadcast them after copying them freely.

Mobile cinemas run by NGOs (PSI, BelAvenir, etc.) and government bodies are focusing on raising awareness through edu-tainment materials.

Many small video rooms exist throughout the country, in the cities and even in remote places in the countryside. They screen mostly local and foreign movies. Some screen TV programmes from cable TV stations. They are the most cost effective and popular place for people to watch programmes. They form an informal network of distribution channels allowing people throughout the country to have access to local and foreign films. This is particularly important in a country such as Madagascar where the majority of the population lives in the countryside with little access to communication infrastructures.

The French Institute and the network of Alliance Française in the country screen mostly foreign movies and sometimes documentaries.

A few cinemas, screening in video, are still operating in a couple of cities. They show local and foreign movies (mostly Hollywood blockbuster productions) but are generating larger audiences when screening local films (the same happens for the video rooms). Today, the only place showing films regularly in 16 or 35 mm is the French Institute, based in the capital, Antananarivo.

Educational and non-profit distributors

- PSI has mobile cinemas in all the provinces of the country. BelAvenir is based in two provinces.
- The Association RFC

Legal frameworks including any censorship issues

A new Communication Law exists but is confused on many issues and has not yet been voted on. The problem is that very few are knowledgeable about media law and don't have an interest in supporting the law. The major points of the law regulate more aspects of copyrights and filming authorization, proposing a series of payment rules when distributing and filming film.

In 2006, the Ministry of Communication invited professionals in film/TV to give feedback on the new communication law.

Some insisted on the need to encourage and support local production and distribution (e.g. local quota for TV stations, film/TV fund, obligation for foreign productions to have trainees, etc.).

The head of the Media Regulation Department also received information on the French funding agency CNC and the Gauteng Film Office in South Africa.

One reason for the delay in voting on the law is the commercial interest that many people in politics have in the TV sector (all private TV channels are screening the latest foreign films and TV programmes without any authorization).

The Copyright law is still under discussion. The government will need to put in place measures to effectively apply the law, in particular to forbid the screening of foreign films and programmes without appropriate licensing. It is only in that way that local TV stations will be motivated to buy local content.

The local author's organisation OMDA, although it is officially at war against piracy, receives a screening fee from video rooms to authorize them to screen foreign films.

A censorship law exists that forbids any representation against the Malagasy culture (pornography, bloody subject-pictures, etc.).

Audience cultivation strategies including publicity/ PR strategy

RFC and the French Institute use print materials (flyers, catalogues, posters and banners), mailing lists and a website to inform the public about their screenings.

Revenue strategies, including advertising, sponsorship, footage licensing, partnerships with news organisations

TV stations are not commissioning documentaries. Filmmakers need to find advertisers and to agree with broadcasters about how to share the revenues with them. However, there is very little sponsorship available for documentaries.

The mobile telephone company Orange had a fund for films before, but it has been closed. The bank Société Générale supports cultural projects but needs to be convinced about funding films.

Some individuals are selling footage to news agencies but are very discreet about it.

There is a need to inform filmmakers about funding opportunities, locally and abroad. That could be done by building a database of potential funders and making it available online and in booklets.

There is a need to support platforms to introduce local producers to TV stations and potential funders.

TV stations could be approached with arguments to motivate them to commission documentaries. As mass media, licensing documentaries is indeed in their interest: the documentaries are appealing for their audience, can help them to increase audience, etc.

During the workshop organised by AFRICADOC, the private TV station RTA has agreed to screen documentaries but without agreeing to pay the filmmakers.

Study of rights issues for distribution both broadcast and online

Considering the prevailing piracy practices and lack of application of law on copyrights, there is a major risk that the productions will be copied and possibly sold on the street…. However, one could look at this informal distribution channel as an extra distribution channel to motivate sponsors to contribute funding to the productions….This means that ADFF will "give away" the right to copy and duplicate the productions from the online platform. This is perhaps an innovative way to look at the issue but needs to be studied as another possible strategy to deal effectively with piracy….

Options and best practices for dealing with piracy

Any DVD distribution using retail stores or street vendors will need to sell the DVD at a competitive price, close or below the one for a pirated DVD.

A success model to look at for fighting piracy is the initiative of some filmmakers using their main actors when launching their new films (e.g. Malok'ila, a commercial film series of 12 episodes from Scoop Digital). During their promotional campaigns throughout the country, they raise awareness against piracy, encouraging people to buy the original DVD of their film. In doing so, they say to their public, they are "supporting Malagasy Cinema". It works, as they have seen a major increase in their sales.

Documentary makers could use a similar approach. The filmmakers could, for instance, spread the same messages to the population after screening extracts of their film in community halls, markets, schools, cinemas, etc.

Possible creation of online film library and/or channel to distribute films supported by ADFF and others

What will ultimately motivate documentary makers to send their productions for online exploitation is the financial income they can expect. ADFF will need to look at responding to this concern if marketing an online service.

Madagascar has about 20,000 internet users. Most use the internet if they have access to it at work and go to cyber cafes only for emergency reasons. Access to internet is still prohibitive for many in the country and the quality is not stable, despite the marketing of fast internet options by local operators.

ADFF could support the set up of high-speed internet hubs where people could download and view videos. Some private companies and NGOs could partner to support this project (e.g. Microsoft, Apple, etc. could offer refurbished computers).

To facilitate the download and viewing for the public, the productions will need to be adapted for internet platforms (e.g. production of short film series).

Social movements, civil society groups and other partners

The problem faced by many local associations is that because of lack of funding, they are obliged to focus their activities on priorities imposed by foreign aid organisations. Many are set up only to benefit available funding at a certain time and close down once the funding is finished.

Some individuals or production companies are working with NGOs or UN agencies to produce documentaries for their activities (e.g. people living with disabilities, children's rights, youth education, health and environmental issues, etc.).

They are often confronted with a big frustrations when producing these videos as the treatment and messages are dictated by the main objective of promoting their client's activities.

- Some potential partners: Friedrich Ebert Foundation (this organisation focuses on youth leadership); SeFaFi (Observatoire de la vie publique)

Political sensitivities

ADFF needs to give special attention to the sensitive political, social and economic situation in Madagascar. The political crisis the country is going through requires being particularly well informed about the ongoing stage of the transition and the relevant parties to involve and be involved with. The best way to act will be ultimately informed by a thorough consultation and serious buy-in of local partners.

The problem in Madagascar with State-funded projects is that they are too influenced by an unstable and moving political situation. Too often, once the political figure supporting a project has moved, or been removed, it slows to a standstill, and if funds are made available, they are redirected elsewhere. There is also pressure for filmmakers to join the political party if they want to benefit from funding or support and hence their projects become too politicaly influenced.

This situation creates fear among filmmakers (as well as officials in governmental bodies) and can make them reluctant to take initiatives with anything involving the authorities.

MALAWI

PROFESSIONAL DEVELOPMENT SUPPORT

Potential partners for funding
Possible partners are:
- Embassy of the United States of America
- Embassy of Finland
- Embassy of Germany
- Embassy of Iceland
- Embassy of Japan
- European Union
- Norwegian Agency for Development Cooperation (NORAD)
- OXFAM

Film schools, training programmes
There is no film school.

Thanks to the Malawi International Film Festival's initiative at least 3 professional trainings have been offered to producers, directors, writers, editors and cinematographers.

Currently, there are other professional trainings in the same areas by American filmmakers through the American Embassy and the Film Association of Malawi (FAMA).

Business management, technical and journalism schools interested in being involved with this initiative
All colleges under the University of Malawi would be interested but too much bureaucracy could deter the efforts.
- Malawi Institute of Journalism (MIJ)
- It's advised to set up an independent school to be linked to the University for Media and Journalism.

Festivals
- The Malawi International Film Festival was established in 2009.
- There is another film festival called Malawi Film Festival (MAFF) that is currently running in the capital Lilongwe, Blantyre and Zomba.

Professional, peer mentorship group: creative producers, line producers, directors, writers, editors
There is the Malawi Film Makers Association (FAMA) formed in 2011 but it's still in its infant stage despite having a series of projects in development.

Camera, computer hardware, software and other tech-related companies in film
- Film production companies: First Wave Pictures, Extra Solutions, Hub Media Group, Atlas Productions, Kings Multimedia Productions, Go-Bright Media, Falcons Multimedia Consultants
- Local TV stations are well equipped: the State run MBC TV, the Catholic Church's Luntha TV and two Pentecostal Church TV stations named Calvary TV and AFJ TV.
- The NGO Story Workshop also has equipment.

Sales companies, distributors advisory group
There are none. Not many people are knowledgeable about distribution.

Advocacy partners
- There sre none, but they could exist if given guidance.
- MBC TV and media consultants could play a major advocacy role in creating awareness campaigns if engaged.
- Some institutions could be associated in the advocacy efforts e.g. FAMA, Pakachere Institute for Health and Development Communication, Centre for Health and Development Communication, Department of Journalism of the Polytechnic, etc.

Existing documentary and news archives

- The Film Unit under The Ministry of Information is the main place and hosts governmental archives of various materials.
- Television Malawi (TVM) has its own archive but it's considered very unreliable.
- Some video production houses have built an in-house archive e.g. EG Atlas Productions, King Multimedia, First Wave, The Hub media group, Extra Solutions.
- FAMA is in the process of setting up an archive.

DISTRIBUTION & AUDIENCE BUILDING

All forms of distribution, including: broadcast, theatrical, internet, mobile TV, telecoms/mobile phone, mobile cinema, film/video clubs, etc.
Only through show room clubs in townships, cinema (for people with high incomes because it's expensive), and broadcast via TVM (but very biased and with less viewership). TVM has an extremely limited broadcast range and offers only two channels.

The issuance of new TV licenses has provided an opportunity to create a wider viewership.

Educational and non-profit distributors
The Film Unit of the Ministry of Information, the Pakachere Institute for Health and Development Communication and the Auditorium of the US Embassy in Malawi are well known for non-profit showcasing of documentaries.

The Film Association of Malawi (FAMA) is in the process of setting up a non-profit distribution project.

Legal frameworks including any censorship issues
There are no specific laws for documentary production. These are encompassed within all media outlets. Other media laws fall within the Constitution.

There is a censorship board that looks into this but they need to be given direction, as they are not fully aware of how to go about it.

There is broadcasting and filming law within the Censorship Act which protects the rights of ownership for creative works but also ensures that only culturally and morally acceptable video materials are being produced and are available on the market.

The Malawi Communication Regulatory Authority (MACRA) wields powers over Malawi Broadcasting Corporation, Malawi Television, community broadcasters, school broadcasters, private compsnies and individuals engaged in broadcasting. MACRA forbids community and school broadcasters from broadcasting news bulletins.

Audience cultivation strategies including publicity/ PR strategy
There is a lack of funding for these activities.

Previously it has been through TV advert, news publications and print (posters and banners) and through mailing lists of embassies and participating partners.

FAMA is in the process of setting up an audience cultivation project.

Revenue strategies, including advertising, sponsorship, footage licensing, partnerships with news organisations
The only existing revenue is through sponsorship.

Currently, big organisations (e.g. UN agencies, OXFAM, World Vision, etc.) and governmental bodies pay private producers to produce documentaries.

There's no culture of outsourcing at the TVM. But maybe this may change with the recent issuing of a number of TV licenses' to independent broadcasters.

However, today, local TV stations are only willing to broadcast private documentaries for free or if the producers are ready to buy airtime for showcasing their materials.

Study of rights issues for distribution both broadcast and online
It is possible to do this through the Censorship Board.

Options and best practices for dealing with piracy
The long-term plan is to strengthen the Copyright Society of Malawi to give it enough teeth to bite. So far there have been commendable efforts by the association in protecting the rights of local productions.

Possible creation of online film library and/or channel to distribute films supported by ADFF and others
This can help documentaries produced in Malawi to develop by putting them on the map.

The internet has only recently made its way into Malawi. Currently, there are a handful of service providers offering internet access in the three main cities (Blantyre, Lilongwe and Mzuzu). Because most people living outside of the cities do not have phones in their homes, most do not have internet access in their homes, either.

Internet access is limited by high cost and lack of infrastructure. However, Wireless Internet application is easing access to the internet and internet access is growing.

According to International Telecommunications Union statistics for 2009, approximately 4.7 percent of the country's inhabitants used the internet.

There is little or no internet censorship in Malawi. The law prohibits the publication or transmission of anything "that could be useful to the enemy", as well as religiously offensive and obscene material.

Social movements, civil society groups and other partners
Sixty five percent of the Malawian population lives below the poverty line of US$1 a day. The economy remains one of the poorest in the world - ranked 165 out of 177 countries in terms of human development. Eighty-six percent of Malawians, most of whom are poor, live in rural areas and have no direct linkages with the government, parliament and other government mechanisms.

Pressure groups and civil society organisations (especially churches) led an uprising in the early 1990s to call for the introduction of multiparty democracy in the country. In 1994 Malawians voted into office their first democratic, multi party government. The birth of this democracy saw a proliferation of civil society organisations in the country. Participation of civil society organisations in the running of government affairs has become necessary for the promotion of accountable and transparent government and policy processes that benefit the poor and excluded.

Civil society organisations in Malawi continue to be vocal on national political issues.
Various organisations use videos as a tool mainly to promote the activities they are involved in (e.g. HIV/AIDS, farming and civic education issues).

Possible partners are:
- Pakachere Institute, an NGO specializing in Health Communication with a major focus on fighting HIV/AIDS through radio and TV programmes
- Story Workshop, an NGO specially designed to produce programmes aimed at scaling down Sexually Transmitted Infections including HIV/AIDS
- National AIDS Commission
- OXFAM
- Women and Law society
- Malawi International Film Festival
- Malawi Film Festival (MAFF)
- Film Association of Malawi (FAMA)
- Macfest (arts festival initiated by the government)
- Embassy of the United States of America
- Embassy of Finland
- Embassy of Germany
- Embassy of Iceland
- Embassy of Japan
- European Union
- Norwegian Agency for Development Cooperation (NORAD)

Political sensitivities
Malawi is among the world's least-developed countries. The economy is heavily based on agriculture, with a largely rural population. The Malawian government depends heavily on outside aid to meet development needs, although this need (and the aid offered) has decreased since 2000. The Malawian government faces challenges in building and expanding the economy, improving education, health care, environmental protection, and becoming financially independent.

As of 2010, international observers noted issues in several human rights areas. Excessive force was seen to be used by police forces, security forces were able to act with impunity, mob violence was occasionally seen, and prison conditions continued to be harsh and sometimes life threatening. However, the government was seen to make some effort to prosecute security forces who used excessive force. Other legal issues included limits on free speech and freedom of the press, lengthy pretrial detentions, and arbitrary arrests and detentions. Societal issues include violence against women, human trafficking and child labor. Corruption within the government is seen as a major issue, despite the Malawi Anti-Corruption Bureau's (ACB) attempts to reduce it. The ACB appears to be successful at finding and prosecuting low-level corruption, but higher-level officials appear to be able to act with impunity. Corruption within security forces is also an issue.

As of 2010, homosexuality was illegal in Malawi, and in one recent case, a couple perceived as homosexual faced extensive jail time when convicted. The convicted pair, sentenced to the maximum of 14 years of hard labor each, were pardoned two weeks later following the intervention of United Nations Secretary General Ban Ki-moon. In May 2012, President Joyce Banda pledged to repeal laws criminalising homosexuality.

Considering the prevailing corruption among political officials, caution has to be exercised to ensure that politicians are not involved in the allocation of funding so as to avoid the ADFF turning into a political tool.

The Malawi constitution does guarantee freedom of the press and speech. Therefore as long as a film production does not violate any rights, it is in line with the fundamental principles of the constitution.

Any documentary film touching on homosexuality issues is quite sensitive. But that does not mean it can't be addressed while at the same time taking into consideration local sensitivities.

MAURITIUS

PROFESSIONAL DEVELOPMENT SUPPORT

Potential partners for funding

- The Board of Investment (government agency for foreign investment) has set up a pilot programme to support film development on a tax rebate basis. So far only big international productions willing to come to Mauritius are benefiting from this scheme but it may change in the near future.
- The French Cultural Institute (Institut Français de Maurice) is also active in supporting short documentaries.
- The Mauritius Broadcasting Corporation (MBC)
- The Mauritius Film Development Corporation was created to stimulate the interest of film makers and encourage the setting up of a film industry in Mauritius.

Film schools, training programmes

There are no film schools in Mauritius.

Business management, technical and journalism schools interested in being involved with this initiative

In 2012, a new regional workshop for documentary filmmakers was organised in Madagascar, called DOC-OI, by Africadoc/Ardeche Images. The workshop brought representatives of local and international TV stations (CFI, TV5) to meet documentary makers.

Festivals

Since 2007 the festival Ile Courts has screened short films (documentaries and dramas) and organised training workshops. The organisers are l'Institut Français and Porteurs d'Images, a local filmmakers' association.

Professional, peer mentorship group: creative producers, line producers, directors, writers, editors

- Gopalen Parthiben Chellapermal - Wild Square Production
- David Constantin - Caméléon Production
- Barlen Pyamootoo (Director of the feature film "Benares")
- Jerome Valin - Digital Island Ltd.
- Media Equipment Rental

Camera, computer hardware, software and other tech-related companies in film

- Media Rentals Mauritius
- DB Vision

Sales companies, distributors advisory group

There are no sales companies.

Porteurs d'Images is setting up a website for the distribution of local productions to film festivals.

There are music distribution companies but they are limited to the distribution of local music for Mauritius.

Advocacy partners

- Association Porteurs d'Images
- Arterial Network (newly established)
- The Board of Investment and MBC
- Transparency Mauritius (affiliated to Transparency International)

Existing documentary and news archives

- The Mauritius Broadcasting Corporation (MBC) has an archive for its own productions.
- Ministry of Information

DISTRIBUTION & AUDIENCE BUILDING

All forms of distribution, including: broadcast, theatrical, internet, mobile TV, telecoms/mobile phone, mobile cinema, film/video clubs, etc.
The Mauritius Broadcasting Corporation (MBC) is the national public television and radio broadcaster. It broadcasts programming in French, English, Hindi, Creole and Chinese. The MBC derives its income mainly from license fees and advertising. A monthly license fee is payable by all domestic electricity consumers possessing a TV set – this accounts for 60% of its total income. Advertisement on Radio and TV contributes to about 35% of its income.

The Corporation also ensures broadcast on both Radio and TV of educational programmes devised and produced by the Mauritius College of the Air.

Live Broadcast (Radio and TV) of local events are carried out on regular basis.

News bulletins including local and foreign items are broadcast daily at specific times.

A project for a 24-hour rolling news station is under way and will provide an interactive platform for local, regional and international news.

Other television broadcasters include CanalSat, Parabole Maurice, London Satellite Systems and DSTV.

Documentaries are mainly broadcasted on foreign channels. Locally:

- Public screenings organised by film producers/ directors
- Festival Ile Courts
- Institut Français de Maurice
- Occasionally on MBC
- International
- Internet
- Film Festivals

Educational and non-profit distributors

- There is one association "Ledikasyion pou Travayer" which organises public screenings every month.
- L'Atelier Littéraire Ltée also has a monthly Cine club.
- The WWF (World Wildlife Fund) organises screenings on bio diversity protection.

Legal frameworks including any censorship issues
There is no official legal framework specific to documentary production.

There is no official censorship as such but artists in general can, from time to time, be pressured by religious groups when their work concerns issues related to religions or cultural heritage. The government is not very clear on its stand regarding this type of pressure.

A general film framework is in preparation but not yet in force.

Copyrights are protected under the Copyright Act of 1997. The institution responsible is The Mauritius Society of Authors (MASA).

Audience cultivation strategies including publicity/ PR strategy
The organisers of the Ile Courts Festival has been, over the years, cultivating a strategy to develop a filmgoing culture by organising film screenings in different parts of the island. The response is encouraging.

Revenue strategies, including advertising, sponsorship, footage licensing, partnerships with news organisations
There is very low revenue from filmmaking.

Main revenues are from sponsorship or licensing when the film is sold to an international channel.

The local TV station MBC does not buy local content. However, after months of negotiations, the MBC has recently bought the rights to broadcast 15 short fiction films produced by Porteurs d'Images in the context of the Ile Courts Festival for the past 5 years.

The support of international institutions is essential: this can be done through the development of partnership programmes between Mauritian and international institutions/organisations. If there is an international recognition for Mauritian production, the authorities will surely be interested in local productions.

Study of rights issues for distribution both broadcast and online
(Can we secure online rights across 'territories'?)
This could be done through the MASA (Mauritius Society of Authors) and the Ministry of Arts and Culture. A "Memorandum of Understanding" underlying a bilateral agreement could be signed between those having the rights and these two Mauritian partners and also maybe the MBC, that will be responsible for broadcast on the territory.

Options and best practices for dealing with piracy
Piracy is a real issue in Mauritius, as video outlets do not respect the law and are tolerated by the authorities.

The law is there and the authorities should apply the law and be stricter. More power should be given to the local Author's Association and there must be a real will from the authorities to deal with the problem.

More severe penalties should be applied, like prison for those who do not respect anti-piracy laws.

The authorities could reinstate and give more power to the "Brigade des jeux et anti-piratage" (the police unit which was responsible for gaming and piracy).

There is also a need to develop an awareness programme around anti-piracy.

Possible creation of online film library and/or channel to distribute films supported by ADFF and others
It would be a good idea, as most Mauritians don't have access to films other than mainstream Hollywood/ Bollywood films and TV series. An online channel would give them access to a broader range of films, especially for younger generations.

- Porteurs d'Images is currently working on this.
- Since 1995, the island has been able to connect to the world through the internet. Mauritius wants to be known as Cyber Island! But the country is quite far from this as ADSL internet access is still expensive and sometimes slow. Now there are over 10,000 users of internet in Mauritius.

Social movements, civil society groups and other partners
Mauritius has a long history of civil society engagement in social, economic, cultural and political spheres, dating from the nineteenth century. Currently, 6000 voluntary organisations are registered with the Registrar of Associations, most of which are Community-Based Organisations (CBOs), with 300 organisations corresponding to the characteristics of an NGO. It must be noted that most of these CBOs are ethnic- or special interest-based, with very few of them oriented towards development work.

As regards elections, Mauritius' well-entrenched tradition of regularly held multiparty elections as well as high voter turnout at each election has allowed it to stay off the radar of civil society concern.

Civil society has also been quite active and vocal in areas pertaining to political party funding and electoral reform. In 2008, Transparency Mauritius (affiliated to Transparency International) started an information and dialogue campaign to get political parties and corporate bodies to be more transparent and accountable when it comes to money received and given.

More and more NGOs are now using video as a tool for awareness. But the problem is that there is not much funding for these types of projects. Most NGOs are funded through the CSR Fund (controlled by a governmental institution) and film production is not funded by CSR funds.

Political sensitivities
Being dependent on sugar production since its independence, Mauritius has since developed to a diversified economy with important pillars in financial services, business process outsourcing, tourism and information technology. Mauritius is ranked as an upper-middle income economy by the World Bank.

It has been ranked as the best governed country in all of Africa, five years in a row, finishing on top of the Ibrahim Index of African Governance. According to the Democracy Index, Mauritius is the only African country with "full" democracy.

The judiciary is independent, and trials are fair. The legal system is generally non-discriminatory and transparent. Expropriation is unlikely. Enforcement of laws regarding intellectual property rights is relatively effective. The Independent Commission Against Corruption investigates offenses and can confiscate the proceeds of corruption and money laundering. Mauritius is one of Africa's least corrupt countries.

Mauritius has often been presented to the rest of the world as a success story not only because of its good economic performance but also because of its interracial peace and harmony. However, some critics point out that Mauritian civil society is not sufficiently united and its democracy is stagnating. For some also the "melting pot is now a boiling pot". The truth is, as one observer has noted: "This is a society that has come out of the grindstone of history and emerged with a plethora of ethnicities, cultures, traditions, and religions. This mélange of identities is a source of pride on the one hand and a tipping point of tensions on the other".

NAMIBIA

PROFESSIONAL DEVELOPMENT SUPPORT

Film schools, training programmes
No film school exists in Namibia. The Media and Television Studios (MATS) department of the Katutura Community and Arts Centre (KCAC), with funding from the government, provides basic training in media related TV productions.

The state-owned national broadcaster Namibian Broadcasting Company (NBC), due to its nature, also functions as a training facility.

Business management, technical and journalism schools interested in being involved with this initiative
The Media and Journalism Departments of University of Namibia (UNAM) and Polytechnic of Namibia could be interested in such an initiative.

Festivals
In Namibia there is no film festival. A few years back there was the Wildcinema Film Festival, which ceased to exist due to lack of funding and willingness of stakeholders to provide adequate resources and infrastructure to festival's organisers.

In 2010, the Filmmakers Association of Namibia (FAN) held, in cooperation with the National Theatre of Namibia (NTN), and with co-funding provided by the Namibian Film Commission (NFC), the Namibian Film and Theatre Awards. Preceding the awards evening a two week long Namibian film festival was hosted, showcasing Namibian film product from the last two years. As then vice chairperson of FAN, Hans-Christian Mahnke was responsible for organizing the festival and the awards evening.

Due to the fact that the theatre only hosts an awards evening every two years, FAN has decided to continue cooperating with NTN, and hence organise a bi-annual awards ceremony.

In May 2012, a so-called Namibian Film Week was organised, with initial funding coming again from the NFC. This film week, consisting of workshops and panel discussions, focused on industry related questions such as funding/finances, distribution, copyright, etc.

In 2011 a student at the University of Namibia (UNAM) organised an Amateur Film Festival, focusing on works by film students in Namibia. This festival was part of project carried out as part of his final exams for his studies at the Media department of UNAM.

Professional, peer mentorship group: creative producers, line producers, directors, writers, editors
The only professional civil society body in Namibia representing all aspects of filmmaking is the Namibian Filmmakers Association (FAN). Furthermore there is an artist union called Oruuano.

There is a governmental body which is involved in funding film projects in Namibia, the Namibian Film Commission (NFC). Their mandate is also to control foreign film productions shooting in Namibia and assist with visa, customs, etc.

Camera, computer hardware, software and other tech-related companies in film
Various private production companies rent out their equipment to other filmmakers and productions.

Sales companies, distributors advisory group
Currently there are no commercial distributors operating in Namibia. The sole distributor body/agency is a project called the Namibian Movie Collection (NMC), a non commercial project with a mandate to collect, archive, store and rent out Namibian film products. The NMC is mainly presented at the multimedia library of the Franco Namibian Cultural Centre (FNCC) in Windhoek. There are a few other institutions in and outside Namibia which have purchased a copy of the NMC and have made it accessible for other audiences.

The NMC is run by AfricAvenir, FNCC, and Joe Vision Productions. See more onwww.africavenir.org.

Advocacy partners
The only professional civil society body in Namibia representing all aspects of filmmaking is the Namibian Filmmakers Association (FAN). Hence FAN is also a lobby body for the genre of documentary films.

Existing documentary and news archives
The Namibian Movie Collection (NMC) is the sole place where Namibian film products are being stored, rented out, marketed, and distributed non-commercially. The NMC also includes documentary films. See:
http://www.africavenir.org/projects-namibia/namibian-movie-collection.html

The National Archives of Namibia has some canisters and other archival materials stored at their facilities. But these films, including documentaries, are not properly accessible to the public, nor to professionals, due to the lack of maintenance and technical equipment to view the material, and incorrect labeling on the cassettes, boxes, etc. Nevertheless the National Archives wants to make this material accessible.

The national broadcaster NBC also has its own productions in their archives.

DISTRIBUTION & AUDIENCE BUILDING

All forms of distribution, including: broadcast, theatrical, internet, mobile TV, telecoms/mobile phone, mobile cinema, film/video clubs, etc.
Some documentaries make it on the local TV stations: the national broadcaster NBC or the sole commercial TV station in Namibia, One Africa TV.

The organisers of the NMC have distributed some documentaries to Cape Town TV, a community TV station in the Cape region, South Africa.

Furthermore SABC has shown interest in purchasing selected films, including documentaries from the NMC.

Educational and non-profit distributors
AfricAvenir, FNCC, and Joe Vision Productions distribute the NMC on an adhoc and non-commercial basis. The NMC includes documentaries.

Legal frameworks including any censorship issues
None existing.

Nevertheless, NBC will censor itself and also content they would and could purchase, if the topic addressed is sensitive and, or not in line with, government policies.

Audience cultivation strategies including publicity/ PR strategy
AfricAvenir has been successfully hosting bi-monthly and monthly film screenings of African films in the Namibian capital for over 6 years. The project is called "African Perspectives". The screening series focuses on feature and documentary films.

One aim of the series is to create a screening culture in Namibia, and hence create a market for Namibian film.

AfricAvenir is in negotiations with individuals and companies in Swakopmund (coast) and Ondangwa (Northern Namibia) and is planning screening activities there. Furthermore AfricAvenir has handed in a proposal to the Ministry of Safety and Security (including correctional services) to start screening Namibian and other African films to prison inmates.

The cultural centres of the French (FNCC), Germans (Goethe Institute), and Americans (American Cultural Centre) are occasionally hosting film screenings in Windhoek. The FNCC has done so also at the coastal town of Swakopmund.

Unsystematic film screenings are being organised by individuals in Windhoek and across the country, mostly by filmmakers in order to promote their products.

The NFC is currently planning to purchase screening equipment in order to promote screenings and screening culture outside the Namibian capital.

Certain institutions (governmental and non-governmental) have produced films in order to address single issues (like HIV/AIDS, domestic violence, alcohol abuse, environment, climate change, etc.). These films then are showcased on NBC, and at the respective interest groups.

Revenue strategies, including advertising, sponsorship, footage licensing, partnerships with news organisations

Some documentaries are produced by NBC. These films are shown on NBC. Some others are funded and produced by NGOs, ministries, and international donors. It seems no real revenue strategies are in place and that the aim is merely advocacy for the issues addressed.

Nevertheless, the NFC gave 300.000 N$ in 2011 for a documentary project and in 2012 they made a call for proposals for a documentary again.

Some projects by filmmakers are aiming for investment returns, since they got private enterprise support or funded the film themselves. See for example Nr. 17 of the NMC, “100 years of Etosha”, and Nr. 44, “Born in Etosha part 1 & 2”.

Social movements, civil society groups and other partners

- Goethe Institute Johannesburg, Legal Assistance Centre, OYO, AfricAvenir, FAN, and others.

SOUTH AFRICA

PROFESSIONAL DEVELOPMENT SUPPORT

Potential partners for funding

The National Film and Video Fund (NFVF) is the key organisation in South Africa to support the documentary film industry. It provides funding in development-production of documentaries, training and marketing-distribution. Funding may take the form of a grant, investment or loan depending on the type of application and project. The NFVF has adopted a recoupment policy on documentary production funding. This is to ensure that there is a return on NFVF funded projects in order to ensure funding availability for future projects.

The organisation has run out of funding in the past but, according to some sources, this is mainly due to fact that their operational costs are very high. A number of activities they have been involved with have been negatively affected by this.

Many producers express frustration in dealing with NFVF. Their criticisms are generally about the selection process and co-production deals that are considered unfair.

The Department of Trade and Industry (DTI) has a rebate scheme for local and foreign productions. The incentive for documentaries is available only to South African productions with a total production budget of R2,5 million and above.

Provincial film commissions also exist to support the film industry. The Gauteng Film Commission (GFC), based in Johannesburg, is funding documentary projects generally for marketing-distribution but in some cases, also for postproduction.

TV stations and news agencies: SABC, eTV News, Mnet, Top TV (a new cable network), CNN, BBC Africa, Reuters, Associated Press, etc. South Africa is used as a base to operate in Africa by big international TV stations and news agencies.

Private companies (mobile technologies, mines, banks, etc. e.g. MTN, Vodacom, Coca Cola, Microsoft, etc.) could be approached to fund documentary projects as part of their Corporate Social Responsibility (CSR) activities.

CSR refers to the generally voluntary involvement, or investment, of companies in social projects that help advance the society/the community in which they operate in areas such as health care, housing, education, safety, and the environment, among others.

According to research, not all CSR efforts in South Africa result from voluntary or indirect business decisions; some of them are the product of corporate compliance with the Black Economic Empowerment (BEE) legislation. The BEE Act forces South African-based companies to consider all stakeholders when performing their internal and external operations in an effort to eradicate social and economic inequalities inherited from the Apartheid days and to help previously discriminated groups to actively participate in the country's economy. Companies that refrain from complying with the BEE scorecard can obtain negative ratings, therefore complicating their ability to operate in the country.

Parastatal companies: the South African government has initiated several organisations to support its empowerment programme. The Small Enterprise Development Agency (SEDA) for instance is an agency of the Department of Trade and Industry responsible to support small entrepreneurs.

- Institutions: Goethe-Institute (has funded Mokolo, an African online film/TV platform for exchange

and distribution), National Lottery Distribution Trust Fund (has supported film festivals), the Thomson Reuters Foundation (offering fellowships for multimedia training), Commonwealth Foundation, etc.
- UN organisations (UNESCO, UNDP, UNICEF, UNFPA, ILO),
- Embassies and aid agencies (EU, USAID, etc.)
- Local and International NGOs: OSISA, MISA, Lovelife, Soul City, Nelson Mandela Foundation, Nelson Mandela Children Fund, Word Vision, PSI, etc. Many of the local organisations have extended their activities outside of the country.

Film schools, training programmes

South Africa has several film schools with comprehensive 3-year classes on film/documentary production (Big Fish, AFDA, City Varsity, etc.). The country is an effective regional training basis for the neighboring countries as their fees are more affordable.

Some universities and high schools offer classes on video production (WITS University, Rhodes University, Natal Technikon, etc.).

Local film festivals and funding organisations offer workshops and master classes on documentary production (Talent Campus at DIFF, NFVF, etc.).

Natives Foundation, led by Ramadan Suleman and Neville Josie, is currently initiating an innovative 3-year training programme aiming to train 50 South African female film/TV graduates in the production of documentaries. The students will receive a total of 4 months training during each year and create everything from a series of short documentaries to individual feature documentaries. They hope to start in 2013, thanks to funding from the NFVF.

Festivals

The Durban International Film Festival (DIFF) is the oldest and largest festival in Southern Africa and presents over 250 screenings.

The DIFF co-hosts the Durban FilmMart, in partnership with the Durban Film Office and since 2008 runs the Talent Campus Durban in co-operation with the Berlin Talent Campus of the Berlin International Film Festival.

The Durban FilmMart Finance Forum provides selected African filmmakers with the opportunity to pitch film projects to financiers.

The Tri Continental Film Festival (TCFF) is an annual, national festival that focuses on documentary and narrative films from or about Africa, Asia, Central and South America and the Middle East. The overall objective of the Festival is to showcase cinema that deals with socio/political and human rights themes pertinent to these regions.

Encounters South African International Documentary Festival: in addition to the screening of documentaries in Johannesburg and Cape Town, the festival also organises seminars and master classes. The festival is dedicated to distributing documentaries to the South African public. Encounters makes sales of films to television, theatrically and on DVD.

The Bioscope is an innovative independent cinema located in downtown Johannesburg. The aim of the project is to increase the diversity of content on South African cinema screens. The cinema has been involved in screening films for local festivals and has also organised small thematic festivals.

Women Of the Sun (WoS) is a member based non-profit support and advocacy organisation for women filmmakers. The organisation is project driven and works to showcase and celebrate skills and achievements of African women filmmakers and create networking platforms where they can share their expertise. The association organises a WoS Film Festival (WoSFF) and has started also an outreach programme, taking some of the latest festival films to South African provinces.

The First Wednesday Film Club (FWFC) at the Atlas Studios, in Johannesburg, showcases films and documentaries on every first Wednesday of the month. Initially the target group was professionals in the film and TV industries, but over time the film club has grown to reach a broader group of film lovers.

The FWFC exposes and explores different countries and themes. The films are followed by vibrant and interesting discussions and Q&A sessions with attending filmmakers.

The Golden Lion Film Festival in Swaziland organises screening in South Africa.

Many thematic screenings are also organised throughout the countries by local filmmakers, cultural and community centers and NGOs.

Basic Lead, the Los Angeles based organisers of the annual DISCOP Africa television content market and co-production forum, launched the 7th annual edition of DISCOP Africa at the Sandton Convention Centre in Johannesburg on October 31, 2012. The idea behind the market is to facilitate business between buyers and sellers of audiovisual content. In additional there are informative training sessions such as DISCOPRO (a co-production seminar) as well as social networking events during and outside of business hours of the three-day event.

The 2012 edition of DISCOP Africa welcomed the largest contingent of prominent African content distributors ever available under one roof to sell content "Made In Africa", including amongst others, A24 Media, Africa Avenir, Cote Ouest, eTV, Endemol South Africa, M-Net, Kenya Film Commission, Modern African Productions, Multimesh, Nollywood Worldwide Entertainment, OH Africa, Royal Roots, Rapid Blue, SABC, Top TV, Underdog Productions and Wananchi Programming Group.

A co-production forum and an eclectic conference programme dedicated to regional and international partnerships has provided them with opportunities to sell content, initiate partnerships, access valuable information, connect with key players and learn from experts.

"One of the main drivers of the content business in Africa will be local programming. There will be a shift to regional co-production and distribution models as non-African content will play a lesser role in the years to come", said Patrick Jucaud-Zuchowicki, general manager of Basic Lead. He added, "In such a context, we see it as our role to reinforce DISCOP Africa's relevance as a marketplace for independent content producers from the region seeking to forge cross-border relationships. Special efforts have also been deployed to attract non-African television content acquisitions executives interested in the increasing range of good quality content and formats created in Africa".

Along with the content market, the first edition of TV Loves Africa has included forums focused on sports and news programming, as well as a pitching and co-production session for documentaries and scripted formats. According to Jucaud-Zuchowicki, the special focus on sports will highlight an area where African content producers have the potential to create programming that traditionally does well in the international market.

Basic Lead announced record-breaking attendance for the 7th annual edition of the television content market and co-production forum in Johannesburg.
"With 2.5 times more participants year-on-year, all of them busy throughout the 3-day programme, we can conclude that Africa has now become the world's fastest growing digital entertainment marketplace", said Patrick Jucaud-Zuchowicki, General Manager of Basic Lead. He added, "The consensus amongst veteran distributors was that 90% of Africa's key content buyers were at the market and that sales were significantly stronger than ever before".

The company has decided to set up an office in South Africa and is looking in the future to facilitate business between filmmakers and potential funders through organising special fundraising screenings. It also aims at facilitating the set up of effective distribution channels and the signature of African co-production deals.

Professional, peer mentorship group: creative producers, line producers, directors, writers, editors

The South African Screen Federation (SASFED) is a federation of independent film, television and audiovisual content industry organisations, and was constituted in March 2006.

SASFED is currently the umbrella organisation of eight industry organisations: DFA (The Documentary

Filmmakers Association), IPO (The Independent Producers Organisation), OSCA SA (The Official South African Casting Association), PMA (The Personal Managers' Association), SAGA (South African Guild of Actors), SAGE (South African Guild of Editors), WGSA (Writers Guild of South Africa) and WOS (Women of the Sun).

SASFED is the official country representative to FEPACI, the Pan-African Federation of Filmmakers and is formally affiliated with SOS: Supporting Public Broadcasting and, the TVIEC - Television Industry Emergency Coalition. SASFED's core Programmes are: Advocacy, Capacity Development, Local Communication, Stakeholder Relations, Marketing, Professional Development, Research and Risk Development.

The Independent Producers Organisation (IPO) aims at campaigning for the rights and interests of the independent film and television production industry. The organisation has been able to mobilize its members for action. However, despite its strong representation, the organisation has not been able to make major achievements and the need for stronger actions is felt.

The Documentary Filmmakers Association (DFA) was established to nurture and develop the interests of documentary filmmakers in South Africa. DFA members gain access to a network of related industry bodies and other aspiring and established documentary filmmakers. The DFA also acts on behalf of and in the interest of documentary filmmakers as a collective. Several suppliers offer discounts and benefits to DFA Members.

DFA has sent a delegation of South African documentary makers to attend the 2012 Hot Docs festival in Canada. The Department of Trade and Industry (DTI) and the National Film and Video Association (NFVF) supported this initiative.

The Black Filmmakers' Network. One of the main objectives of this association is to become a key player in the transformation of the film/TV industry and protect the interest of black filmmakers.

The Writers' Guild of South Africa (WGSA). The association aims at assisting, protecting & promoting scriptwriters.

The People To People (P2P) International Documentary Conference is a bi-annual event that aims to bring people and organisations together to strengthen the role and the scope of documentary film in Africa. Following the success of the Conference 2011 edition, P2P has launched an online platform using Facebook to share and exchange on documentary productions.

Camera, computer hardware, software and other tech-related companies in film

South Africa hosts many equipment facility houses (The Cameraman, Digital Film, Visual Impact, etc.). The competition between them, and also the fact that many production houses and individuals have acquired their own equipment, make it difficult sometimes for them to sustain themselves financially.

Digital Film is supporting film productions by providing them free equipment as a new approach to create locality among its clients. However, this happens on a case-by-case basis.

Professionals in South Africa can count on technical support companies to maintain their equipment.

They can also easily buy equipment from specialised audiovisual sales companies (Visual Impact, Studioline, Pro-Sales, Puma Video, etc.) and official dealers of big international audiovisual brands (Sony, Canon, Panasonic, Sennheiser, Apple, etc.).

Sales companies, distributors advisory group

A handful of companies are focusing on the distribution of documentaries. However, their sales results are not financially motivating for the producers (e.g. Shadow Films; Fireworx Media; etc.).

David Forbes of Shadow Films has initiated in partnership with IPO, SASFED and WGSA, the project to bring 32 to 40 South African filmmakers to MIPCOM, MIPTV and MPDOC at Cannes. Their aim is to offer the filmmakers a platform to

promote and sell their film projects while at the same time increase their experience at an international market. They have managed to get the support of DTI (the Department of Trade and Industry) and GFC, and they are lobbying for the NFVF to join the initiative. This initiative shows how an association of independent filmmakers can succeed in influencing governmental institutions in a positive way by taking the lead and mobilising their efforts.

DStv has focused for the last year on building an African films library. The revenues of the sales count for a big part of their financial capital. The problem is that they are not willing to have the producers profit from the profit of the sales. Before closing, the Film Resource Unit (FRU), sold a large amount of African film content to DStv. Many African filmmakers were obliged to sell the rights on their films for an amount that was controversial. Today, Mzansi Magic, a South African channel that is part of the DStv bouquet, is commissioning low budget fiction films. The model has not yet become viable as only about 10% of the films funded were able to meet the deadline for screening and have enough production value. Many filmmakers find it difficult to produce within the available budget and fall into debt or manage to just break even. Generating profit is limited as Mzansi Magic offers producers the opportunity to sell the DVD of their film during two years while screening it at the same time on their channel.

As a consequence, many documentary makers rely on their own efforts to sell their productions locally and overseas, but with often limited success. Some documentary makers use rental houses, film festivals and screenings to market and sell their DVD productions.

The NFVF and GFC are giving marketing and distribution support to productions they fund by showcasing them at national and international TV markets and festivals.

Some retail stores are distributing documentaries (CNA, Exclusive Books, etc.) but the sales prices make this channel not very beneficial for the producers in terms of revenue.

Advocacy partners

- The IPO
- Basic Lead, MISA (Media Institute of Southern Africa), DTI, Ministry of Arts and Culture, NFVF, People2People Conference, Arterial Network, Women of the Sun, FilmMart, etc.

Existing documentary and news archives

- South Africa has adequate archiving bodies inside TV stations (SABC, eTV and cable TV networks).
- The National Archives and Records Service of South Africa (NARS) was established in 1996 to ensure "the proper management and care of the records of governmental bodies; and the preservation and use of a national archival heritage; and to provide for matters connected therewith".
- The Centre for Curating the Archive (CCA) in Cape Town started in 2009, in collaboration with the Netherlands Photo Museum, to collect documentary photography and film (physically and digitally). The aim is to establish a portal and digital archive from which to teach, research, and generate projects.

There would also be a reciprocal process of mentorship and skill training from South Africa and other partners.

- International news agencies based in Johannesburg have online archives (Reuters, APTV).

DISTRIBUTION & AUDIENCE BUILDING

All forms of distribution, including: broadcast, theatrical, internet, mobile TV, telecoms/mobile phone, mobile cinema, film/video clubs, etc.

TV broadcasting on:

- national TV stations, SABC and eTV. They screen short and full-length documentaries and investigative documentary magazines. eTV has initiated a low budget documentary project called *Kazi;*
- regional TV stations in Johannesburg, Cape Town and Durban;
- cable TV networks DStv and Top TV. They offer local and foreign channels. Mzanzi, a recently

created channel on the DStv bouquet, focuses on African content and has seen increasing success in South Africa.

The local festivals screen documentaries using various venues including cinemas from the Ster Kinekor group and other smaller venues (e.g. at universities, community halls, The Bioscope, partner hotels, etc.).

A couple of venues showcase documentaries periodically (The Bioscope, Atlas Studios, the Labia, etc.).

The GFC and the NGO Lovelife use mobile cinema units to screen documentaries in communities. Lovelife focus on raising awareness on HIV/AIDS and promoting youth leadership.

Some private companies have launched VOD online sales platform but until now the buy-in from the audience through subscriptions or content purchase has been very low.

MeTVAfrica.com announced its online services but since December 2011 is still in a test phase. To date their website is not operating efficiently.

MeTVAfrica.com is focused on Africa. According to Nyasha Mutsekwa, the CEO of MeTVAfrica.com: "We do stream to users in the UK and USA but we are focused on a continental audience". It is currently offering free content". All the content we stream has either been paid for or we have a revenue share with the content owners. We give them another way to monetise their content and get it seen, which is very important to them", said Nyasha Mutsekwa.

So how is the service promoted? The CEO explained: "It's frustrating because we are not funded and can't spend huge amounts on marketing. So it's largely through social media". Currently it is doing 10,000 views per month and Mutsekwa believes that with the right content it could easily be hundreds of thousands or millions of views.". Currently it's mainly indie content, that is content not previously shown on TV, but users want to see what they've already seen".

The business model is advertising with ads played in the stream at the front and back end of the clip.

MultiChoice, the private company that runs the cable TV network DStv, currently offers the DStv On Demand and DStv BoxOffice VOD service to DStv Premium subscribers.

On Demand offers a variety of general entertainment, sport and actuality programming. The programmes are available within hours after first being broadcast on DStv and are normally available for viewing for a full 7 days thereafter. The content on On Demand does not have advert breaks. DStv On Demand is also available online, for viewing or downloading.

SouthTel is another provider of VOD services launched in South Africa. The company plans to bring programmes, through personal video recorder (PVR) set top box, within a few months after release from major studios. It will offer a combination of blockbusters, classics, TV series, and documentary content. SouthTel said that its revolutionary video-on-demand service, called VOD:TV, would come with a 3G card to enable a true return-path and make true interactive VOD television possible for the first time in Africa. It seems now that the roll-out plans for VOD:TV have changed. Media enquiries made in 2012 about VOD:TV's proposed launch date have not received clear answers.

Samsung South Africa is in discussions with various parties to offer video on-demand content on its TVs in South Africa. Although Samsung already offers a limited amount of content in Video Hub on its Android smartphones and tablets, the company said that they are not ready to announce anything for the TV market yet.

Finally, there is AfricaFilms.tv, a VOD-portal devoted to films, documentaries and TV series from and about Africa, based in Paris and Dakar, that has been promoting its online platform in South Africa, lately at DIFF and DISCOP Africa. Funded by the ACP Films Programme, AfricaFilms.tv has over 1,000 hours of programmes in its catalogue. However the model has not yet been able to offer viable revenues to

the filmmakers thanks to its on-line sales. According to Enrico Chiesa, co-founder of AfricaFilms.tv, the reason for that is the small part of African audience in the global on-line market. To boost its sales and facilitate the access and promotion of its services, the online platform is currently developing applications for smartphones. With the fast increase of smartphones owners on the continent, AfricaFilms.tv hopes to offer filmmakers a more profitable distribution channel in the near future.

Today however, video on-demand still remains dependent on both the availability and cost-effectiveness of broadband in South Africa and the rest of the continent. Until now, none of the various platforms launched for the African market has proven to be viable.

There is still the issue of bandwidth as for all but the most premium users, streaming over a broadband connection is not easy over any length of time. Some countries in East Africa have better bandwidth for streaming than South Africa but most other countries do not. 60-80% of current users come from South Africa and the next biggest country is Kenya, followed by Nigeria. Despite these challenges, VOD remains a key income source for filmmakers to look at in the future when the continent will be properly linked to fast and cheap internet connection. In the meantime, VOD services need to increase the promotion of their platforms in order to build a bigger audience and generate more traffic to their sites.

Many documentary makers use online platforms (Youtube, Facebook, Vimeo, etc.) to showcase their productions. Because of its often-slow connection capacity and still high cost, the internet has not been exploited yet as in overseas countries. However, as smart phones are becoming more affordable, more and more people, and especially young ones, use them to watch and share short videos from the net.

Private companies (dealing in banking, medical services, etc.) are increasingly using their internal internet network to screen short promotional and informative videos in their waiting rooms.

Educational and non-profit distributors

NGOs are distributing films and documentaries as part of their awareness campaigns (Lovelife, Soul City, World Vision, etc.). Lovelife has a programme to screen documentaries using mobile cinemas.

Legal frameworks including any censorship issues

The Independent Communications Authority of South Africa (ICASA) regulates both broadcasting and telecommunications.

The Broadcasting Act (2002) establishes the policy framework for South Africa Broadcasting Corporation (SABC) and makes provisions for the licensing of two regional language television stations. Though the Broadcasting Act seemed to be a model of envy in the region, it has been eroded due to political interference leading to questions about their supposed independence.

South Africa has one of the most liberal laws guaranteeing and protecting the freedom of speech and expression on the continent. However, recently, the government, made perhaps uncomfortable by the regular media coverage of corruption cases involving officials, has pushed the Parliament to adopt the Protection of State Information bill that will limit, for the media, the use of information involving State agents. A movement of media organisations, civil rights groups and NGOs has heavily criticised the new law and is still mobilising to oppose its application.

South Africa has been a pioneer in setting up funding mechanisms for films (NFVF, DTI rebate scheme, etc.). However, critics say too much corruption, nepotism and unprofessionalism undermine the results. Many filmmakers and small production companies also lack the capacity or the resources to develop proposals to take advantage of the available funds.

One of the criticisms producers have about the NFVF is that the organisation is spending money on “wrong projects” (eg. the project to create a new film/TV school). Many also complain about the slowness of the funding process and that the organisation is not transparent enough in its selection of funding projects.

Despite these criticisms, the NFVF remains a key player in South Africa to get film projects funded. For many emerging filmmakers, the NFVF has proved to be a reliable support. For instance, the organisation has supported young filmmakers with a grant to help them develop their film ideas and has paid traveling costs to attend overseas festivals or film/TV markets to pitch their projects.

The Department of Arts and Culture, in association with The National Film & Video Foundation (NFVF), has signed 8 co-production treaties with industrialised countries (Canada, Germany, Italy, United Kingdom, France, Australia, Ireland and New Zealand).

The effect of these agreements is that a film or television programme, which is approved as an official co-production, is regarded as a national production of each of the co-producing countries, and is therefore eligible to apply for any benefits or programmes of assistance available in either country. In other words, companies from countries with co-production treaties get treated like local companies.

The treaty, therefore, means that co-productions can claim the national film funding and tax breaks available in both countries.

Paul Mashatile, the South African Minister of the Department of Arts and Culture, said about the treaty with Ireland that he was "pleased to be signing this agreement with Ireland. The creative industry, which includes film, forms part of South Africa's drive to use the arts to tell our own stories and more importantly create sustainable employment".

Some local producers in association with foreign companies or film associations are lobbying for the signature of more co-production treaties (e.g. with Brazil, India, etc.). Horace Reyners, a South African producer who is currently establishing a distribution company in Lagos, Nigeria, in collaboration with the South African private TV station eTV, aims to motivate the NFVF to get the Department of Arts and Culture to sign a co-production treaty with Nigeria.

Audience cultivation strategies including publicity/ PR strategy

The festivals and organisers of periodic screenings are using multimedia tools to promote their activities and to inform and encourage audiences to come to screenings through newsletters, social media platforms (Facebook, Twitter, etc.), mailing lists, blogs on internet, TV, radio and print advertisements and interviews, billboards, pamphlets, etc.

Film/TV periodic newspapers are informing professionals and daily or Sunday newspapers are covering film events and commenting on the screenings.

But although film festivals are growing and they are mobilising sometimes major efforts to reach communities, the attendance at the screenings is still often lacking by the majority black population. Film/ TV professionals and their relatives or friends are sometimes the main audience during these screenings. A couple of reasons could explain this situation: lack of interest and/or motivation, limited appeal of documentary themes, lack of entertaining aspects in the audiovisual treatment, distance of the venues, costs to attend the screenings, etc.

Revenue strategies, including advertising, sponsorship, footage licensing, partnerships with news organisations

Documentary makers or distributors can get a licensing fee from local TV stations (SABC, eTV, Mzansi Magic, etc.). But the sales prospects are far from rosy for producers as the broadcasters are only ready to pay a very small amount to screen documentaries and the acquisition process is painful. Only those with "special" access can have their productions seen and approved.

The SABC and eTV can co-produce documentaries but the conditions are discouraging (sometimes unclear and long selection process, long period of broadcast exclusivity, etc.). The SABC is open to co-productions with producers from other countries. But, after several years of being in the red financially because of mismanagement, the SABC has drastically reduced the amount of films commissioned, preferring to purchase productions from overseas in bulk for a small amount.

Many producers tend to focus on simply achieving financing for their budgets, and do not focus much on the sales for recoupment. This has contributed to the perception of documentary filmmaking as an unsustainable business, when in fact it could have a double or triple bottom line that includes impact, profits and even branding opportunities.

Others are more mindful of securing returns especially if investors are involved, and are developing increasingly innovative outreach plans for getting their films out. But this is a new and emerging situation.

More people in South Africa have the capacity to apply for funding, locally and overseas. Their exposure to foreign contacts sometimes allows them to build synergies with overseas production companies and/or TV stations and to make co-production deals. However, many, because of lack of experience, are struggling to identify potential funders and are unable to move their projects further.

The NFVF, provincial film agencies, cultural organisations (e.g. The Heritage Fund) and NGOs can support documentary makers by funding or investing in part of the production budget. Over the last few years, the NFVF has become the key player in supporting documentary projects in South Africa, but filmmakers often have to go through painful and long processes before getting funding, and the control that the NFVF exercises on the content can be tedious.

When they are able to contract a co-production deal, the exploitation clauses drastically limit serious prospects of revenue for the producers (e.g. reimbursement obligation of investment from profit).

Documentary makers are generally not exploiting their footage for sales to news agencies. The reason, among others, is the limited capacity they have to follow up with news agencies and the lack of existing distributors offering that service.

The website www.filmcontact.com has initiated a platform to help filmmakers develop their film projects within the film community. Subscribers to the website are invited to present their projects and pitch for support among their peers. The platform is being utilised by filmmakers from across the African continent and beyond. Some look for support in funding their film, others advertise to recruit film professionals, etc.

Study of rights issues for distribution both broadcast and online

The rights for distributing documentaries across 'territories' using South African broadcasters are negotiable considering their need for content. The volume of material offered will be a key factor to determine the final deal.

The right to distribute online across 'territories' could be included in the deal. The potential of online distribution is still overlooked; very underexploited, and it is generally not considered.

Options and best practices for dealing with piracy

Although there are governmental departments looking at copyright issues, the implementation of antipiracy laws is weak. Piracy is therefore commonplace and widespread.

As very few documentaries are distributed on DVD, documentary makers are not mobilized to fight piracy.

If more documentaries are starting to be distributed on DVD, selling on the street, next to retail stores, will require dealing actively with piracy. One way, discussed by many, is to motivate the street vendors of pirated goods to become distributors of documentary DVDs. This will require training and empowering them in selling efficiently documentary products.

An effort will also be necessary in launching awareness campaigns against piracy.

Possible creation of online film library and/or channel to distribute films supported by ADFF and others

This can help documentary productions in South Africa to develop by putting them on the map.

Although South Africa has good telecommunication infrastructures, internet is still expensive today and

not fast and stable enough for comfortable online screening. However, the cost of an internet subscription is continuously going down and the long awaited fiber optic cable for fast internet access is a near-future prospect.

Social movements, civil society groups and other partners

There are many NGOs (dealing mostly with issues on gender, HIV/AIDS, violence against women, child protection, environment etc.) and UN agencies operating in South Africa.

ADFF can encourage civil society groups to partner with documentary makers.

Some key organisations: TAC, POWA, Nelson Mandela Foundation, Nelson Mandela Children Fund, OSISA, Africalia, MISA, Word Vision, PSI (social marketing), etc.

Today, the media is playing a key role in the fight against corruption, one of the major blocks to development. The media regularly exposes cases of corruption and has taken the social responsibility to cover issues related to poverty reduction.

Political sensitivities

South African authorities are more and more sensitive to the potential of cinema to contribute to creating much-needed employment for youth and new migrants to the country. This is not the case yet for documentaries.

However, the government, in its efforts to tackle poverty and reduce unemployment, is realizing the need to increase the production of information to empower marginalised populations and especially young people (e.g. efforts to support and develop entrepreneurship to reduce the amount of people living off the monthly state grant). In this context, ADFF, with the support of its local partners, could lobby relevant governmental bodies to mobilise more resources in the production and distribution of documentaries on development issues.

SWAZILAND

PROFESSIONAL DEVELOPMENT SUPPORT

Potential partners for funding
South African companies and institutions with branches in Swaziland do not want to fund projects similar to those that they are funding in South Africa. The reasons are always that "it is not in their line for funding".

For many, the only potential funding partners for documentaries are in South Africa, as they can, for instance, apply for funding through the National Film and Video Foundation (NFVF).

However accessing those potential partners is seen as "self-defeating". One commentator explains: "As the same 3 or 4 people keep producing most documentaries in South Africa, documentary makers in Swaziland feel like seeking a potential funding partner from South Africa is a "regressive step". There is a frustrating belief indeed, the same commentator says: "that the same South African people are using resources from places like the NFVF to travel to foreign markets and, in a sense, they get themselves ingrained into any funding scheme… Or that the same producer will end being on a selection board for a foreign film fund and will always end up selecting other South African projects".

The commentator concludes: "So for myself personally, I would rather not make any film if the only option of a potential funding partner is to throw myself into the minestrone pot... It's a matter of principle because I honestly don't believe that in all this time the only African documentaries are from South Africa, or sometimes Kenya, which also has its own film commission".

Like in other places in Southern Africa, international NGOs, UN agencies and governmental bodies also are commissioning local producers to make films with messages promoting the activities or projects they are funding.

MISA Swaziland is a key partner to consider working with. The organisation has done commendable work on monitoring and documenting the media coverage in Swaziland.

The Clinton Foundation is funding projects in Swaziland.

Film schools, training programmes
There are no schools offering film-training programmes available for documentary makers in Swaziland.

The only institution providing training in the field in Swaziland is the Limkokwing University of Technology, which has recently been opened. However, for those without a bursary from the government, it is difficult to enroll in because the fees are prohibitive.

Therefore, many locals enroll in South African universities, as their fees are more affordable. Many also have to rely on external development programmes such as the Talent Campus at DIFF, in Durban, or other workshops and master classes like the FilmMart.

The government does not provide financial aid to those interested in studying documentary or filmmaking even though they do sponsor some study outside the country in other subjects.

Business management, technical and journalism schools interested in being involved with this initiative
The Limkokwing University of Technology

Festivals
The only film festival is the Golden Lion Film Festival, run by James Hall. The festival showcases short film and video dramas, animation, documentaries,

musicals and comedies. The French Alliance Française, embassies and UNICEF have funded the festival that also has venues in Lesotho, South Africa and Mozambique. Beyond the festival itself, this organisation is dedicated to the advancement of film scholarship, both critical and theory throughout Southern Africa.

The festival director stated that a "major bank in Swaziland has asked the Gold Lion Film Festival to undertake a training programme to teach new media production techniques to Swazis who may wish to become filmmakers. They can at least post what they do on YouTube and other on-line outlets".

One Swazi woman has developed a human rights festival project, targeting mainly women and girls. However she is still trying to find funding to implement the project and for training.

Professional, peer mentorship group: creative producers, line producers, directors, writers, editors

Local producers formed an association called the Independent Producers Association, but the organisation has failed to produce anything tangible. One commentator adds, "There is no documentary industry in Swaziland so peer mentorship groups don't exist".

Camera, computer hardware, software and other tech-related companies in film

There are no equipment facility houses and many rely heavily on South Africa for equipment.

Swazi TV, the government owned television station, has film equipment but it's not hiring out its equipment.

The country's only existing private production studio, the Christian Media Centre, vets programmes being produced at its facilities to ensure that they are in line with the centre's Christian moral codes. Such censorship does little to promote the kind of creativity and diversity that many respondents considered crucial to the development of a more professional and sustainable audio-visual sector.

A need was expressed to run workshops on the use of different equipment, especially during festivals.

The lack of training and equipment is a major stumbling block for many who are passionate about film production.

Sales companies, distributors advisory group

- There are none in Swaziland.
- The only options for distribution are the movie rental outlets and some shops that sell music.
- Documentaries from other countries are generally not sold in Swaziland.

Advocacy partners

The Independent Producers Association is supposed to play that role but it is considered "disorganised and not active".

Existing documentary and news archives

The only organisation with any real resources for archiving is the government owned television station. However, as someone stated, "what is archived is not so much the experience of ordinary Swazis but relates more to government events and major cultural or traditional anniversaries and events".

DISTRIBUTION & AUDIENCE BUILDING

All forms of distribution, including: broadcast, theatrical, internet, mobile TV, telecoms/mobile phone, mobile cinema, film/video clubs, etc.

The national TV seldom broadcast documentaries. Documentaries are generally seen on SABC (the South African national TV station) and, for those who can afford it, through the DSTV bouquet and other cable TV networks.

Swaziland has one private broadcaster, Channel Swazi, operated by a member of the royal family.

An estimated 83.3% of the Swazi population aged 10 years and over are tuning in to television once or more times per week. Swazi TV holds the highest number

of weekly viewers - approximately 510 400, and is followed by SABC 1 with 431,200 viewers. ETV holds third place with 332 000 viewers, followed by Channel Swazi with 244 800 and SABC2 with 134 400.

The Movie Zone Cinema, opened in 2010, is the only cinema venue in Swaziland. This multiplex with four screens, each of which seats 100 patrons, is located within the Gables Shopping Centre at Ewulzini Valley.

Theatrical screenings of documentaries have not yet started and will probably not be popular as most people watch short documentaries on YouTube or on other internet based platforms. Many would more likely prefer to use their money to purchase mobile phones than pay for cinema tickets.

The most popular places where films are seen are show rooms in townships. But film and video clubs are not likely to work for screening documentaries as most people in Swaziland "are more concerned with day to day survival; like studying hard to go to university, studying hard to get a good job or concerned more about raising their families". As a participant says, "even taking time to travel to a film or video club meeting would be a distraction for most people as they generally don't extend themselves beyond what they are used to (radio, gospel music, etc.)." Anyone who would have time or interest in extending their interest in film or video clubs would be more easily accessible through Facebook.

Educational and non-profit distributors

There are none.

However, NGOs want to use video to promote their development and advocacy work. In Swaziland, each traditional authority has a community centre that could host video screenings. Meanwhile, the country's national AIDS co-ordinating body has built additional youth and community centres which it wants to equip with televisions and VCRs and needs audio-visual materials to screen.

Some NGOs are organising thematic screenings (e.g. Friends of the Earth Swaziland (Yonge Nawe).

Legal frameworks including any censorship issues

Beginning in 1966 as a radio broadcaster, the Swaziland Broadcasting and Information Service is the broadcast and print information provider within Swaziland. State owned, it oversees the running of and is responsible for, radio and TV broadcasting services, newspapers, magazines and other printed government publications. It also regulates the internet and other government information services as well as the accreditation of foreign news reporters and correspondents operating in Swaziland. SBIS operates as a government department under the Ministry of Public Service and Information.

The infamous King's Decree of 1973 mandates the King to superintend the executive, legislature and judiciary. The Swaziland Broadcasting Information Service broadcasts nationally and is still in state control and does not allow those with dissenting views to be covered or appear either on radio or television. Commentators reported that it was common knowledge that Channel Swazi, a TV station run by Qhwa Mamba, has some connections with the Royal family and also influences policy position on Trans World Radio, a religious radio station. To date, according to commentators, the state continues to thwart initiatives by Lubombo community to set up their community broadcasting station.

High rates of regulation and censorship mean that there is a lack of analysis within the media of why the country is in the state that it is in. This is due in part to media ownership and control as well as who the advertisers are and the way they can control what is produced within the media with they power that they hold.

Censorship is something that's more ingrained on a social and cultural level. Swazis generally are not used to cameras being used to document the lives of ordinary people. Historically, indeed, the population has only been aware of cameras used by the government to relay messages through news on the national TV or occasionally used by organisations like UNICEF, PSI and other NGOs to also relay some type of message. As a consequence, there is a type of internal censorship that Swazis have about either using cameras themselves or being filmed.

A policy, piloted by the Department of Arts and Culture, is being drafted. Its objective is to safeguard the production of documentaries.

The government is promising to introduce independent regulation in the broadcasting and telecommunications sector through the Swaziland Communications Regulatory Commission (CRC).

Swaziland is still in the hands of dozens of extreme laws such as the Official Secrets Acts 1963, which prohibited any access to the government-held information. Though the Constitution does not include any information about the freedom of information, it does state that under the protection of Freedom of Expression (Section 24) a person has "the right to receive ideas or information without any interference". This Constitutional law is yet to be tested in court and practiced. There is a deep secrecy between the government and the public. The government does not disclose information and any acts that suggest the request for information are often rejected or get caught up in bureaucratic red tape.

Swaziland's Constitution covers the protection of freedom of expression. But the extent of the protection is in question since Section 24 elaborates on limitations that could be used to cut short the freedom of expression. There are also several new and old laws that infringe upon the law of freedom of expression such as the new Suppression of Terrorism Act (STA) 2008, "All those who were vocal are quieter now because of the act". The Act defines the support of terrorism so broadly that anyone could be prosecuted. Swazi Law and Custom establish enormous fear about practicing the freedom of expression.

Currently, any foreign production project needs to get permission from the Department of Arts and Culture and include the Independent Producers Association and the Ministry of Trade and Industry.

Audience cultivation strategies including publicity/ PR strategy

Since 2004, The Golden Lion Film Festival has been showcasing short films and videos from Europe, the Americas, Asia, Africa and elsewhere in the world. All genres of shorts subjects are presented.

The festival's original purpose was to overcome the limitations of commercial film distribution in the region, which is largely restricted to mainstream blockbuster films, and to introduce innovative filmmakers to a new audience by marketing through the local newspapers, radio, TV, banners and flyers and has also recommended doing live interviews through the radio and TV.

Revenue strategies, including advertising, sponsorship, footage licensing, partnerships with news organisations

None

The industry is underdeveloped and not supported in Swaziland. Those that practice film production do it part time, as a passion.

The total lack of commissions and support from the national broadcaster have forced the industry to make a living mainly from work commissioned by NGOs, as well as take on some corporate work to assist in meeting their financial commitments. There are, however, efforts from the broadcaster to start engaging independent producers in developing policies that will pave the way for future working relationships. The biggest challenge is the lack of a budget to pay for or commission programmes.

It is really hard to get a buy-in from companies to fund any documentary unless, and only if, the production has been commissioned. Many companies channel their funds to activities or events related to sport.

Study of rights issues for distribution both broadcast and online

Online rights across 'territories' for distribution both broadcast and online would not really affect Swaziland as internet is only blocked when there are political demonstrations. On a day to day basis nobody really cares if anybody is watching documentaries on DStv, cable channels like M-Net or SABC, or online on YouTube or other internet based platforms.

Options and best practices for dealing with piracy

According to some participants, the government works hard to curb piracy even though their efforts are mostly related to fighting pirated DVDs and music being sold

on the street. They also work very hard to discourage people from buying pirated products. The Swazi people generally do not to buy pirated music and video products. Many people that sell pirated products in Swaziland are foreigners and they are regularly arrested.

The best way to fight piracy is to push the Copyrights Bill to be enacted to Law because currently the law is outdated and needs amendments.

Another way can be to motivate the street vendors of pirated goods to become distributors of documentary DVDs.

Possible creation of online film library and/or channel to distribute films supported by ADFF and others

That is a very good idea. It can help documentaries produced in Swaziland to develop by putting them on the map.

However, it is important to note that internet access in Swaziland is still slow and expensive. A study reveals that to date 28.5% of persons 10+ years have had/ have access to the internet. A lot of people do not necessarily access the internet in their home area but access it in key towns, cities and institutions such as schools (colleges and university) and the work place.

Young people are much less apprehensive about getting on board with the new media. It is generally a "male thing" although there is a growing army of female web surfers especially between the ages of 15 - 24 years.

The highest number of internet users access it at cafés (12.2% of the population), followed by those who access it at work 8.8% and at schools (high schools, university and colleges and other tertiary institutions), at home 2.8% and other places 2.5%.

While the internet is having an impact in Swaziland, it is perceived as two distinct media: a communications channel (mostly e-mails), and an information channel (websites and portals). Relatively few people make use of music and other download capabilities, nor use the web for shopping or trading.

Social movements, civil society groups and other partners

Swaziland's media is greatly affected by economic, political and health-related factors. Its landlocked location in the south-east of Africa, makes farming Swaziland's most prominent source of income for its population of 1,067,773 people.

Swaziland has a widespread HIV Aids epidemic status with 26.1% of adults being infected, and over 50% of the people in their 20's carrying the disease. This threatens their livelihood and longevity and imposes vast economic challenges.

These are the factors which contribute to Swaziland having the lowest life expectancy in the world of approximately 32 years.

Swaziland's need for international assistance to aid its economic and health-related issues is hindered by a continuum of largely hidden political problems which do not allow them to be a centre point on the international map.

Swaziland has a vibrant and diverse civil society with a number of NGOs, trade unions, faith groups and political parties attempting to operate in extremely difficult circumstances. Those organisations working towards democracy in their country are frequently victimised and persecuted. This has lead to both divisions with the civil society movement as well as united efforts to change the future of Swaziland.

The Swazi state, in its desperate bid to keep a firm grip on power, has attempted to close off almost all civic space. Vocal citizens, human rights defenders, unionists and members of political parties are targeted by the State.

In order to effectively address these challenges, the country needs pressure by foreign donors, as well as civil society-led efforts to increase public participation in the country's decision-making processes.

There are many NGOs (dealing mostly with issues on gender, HIV/AIDS, etc.) and UN agencies operating in Swaziland. However none have activities specifically related to documentary production.

Some key local organisations:

- Swaziland Positive living (SWAPOL) was founded in 2001 by five HIV positive women after experiencing stigma and discrimination from their in-laws, families and community members. SWAPOL's core business is to provide support to improve the quality of life for people living with HIV/AIDS, affected families and orphans and vulnerable children.
- The Children of Swaziland a UK charity whose aims are to provide support to the women and children in Swaziland who are infected and affected by HIV/AIDS through funding education and health care.
- The Swaziland Federation of Trade Unions (SFTU) and the Swaziland Federation of Labour (SFL).
- The National Constitutional Assembly (NCA), created in 2003, is a coalition body of wide ranging civil society organisations, including the Catholic Church coalition group, the Community for Justice and Peace; the Swaziland Federation of Trade Unions (SFTU); the Swaziland Federation of Labour (SFL); the Swaziland National Association of Teachers (SNAT); Ngwane National Liberatory Congress (NNLC); People's United Democratic Movement (PUDEMO) and a variety of NGOs and small groups and associations.
- The United Front is a recently formed political movement which is aiming to bring together different sectors of civil society through their collective struggle for democracy. The group has been formed as further commitments of both union federations to take on the Swazi government and kingdom politically.

Political sensitivities the Fund needs to be aware of

The Kingdom of Swaziland under the leadership of King Mswati III is Africa's last absolute monarchy. The King is responsible for choosing a prime minister and a number of representatives for the chambers of government. In a struggle to have a strong democratic movement within the country, the media subsequently suffers. Most journalists lack the ability to exercise media ethics and the rights associated with a free press due to the strict control by the state.

In 2011, Swaziland was rated "Not Free" in Freedom in the world, and "Not Free" in Freedom of the Press 2011. King Mswati III has currently full authority over the cabinet, Parliament and the judiciary. Freedom House commented that "The government routinely warns against negative news coverage, and journalists are subject to harassment and assault by both state and non state actors". Reporters Without Borders conducted a "World Press Freedom Index 2011-2012", showing that Swaziland ranked 144 out of 179 countries.

The same situation is evident in regards to Internet Freedom. Although there is only a small fraction of the population who have access to the internet, social networking has been used as a tool of protest in the past. The King has proposed a law whereby it is illegal to criticise King Mswati III on Facebook and Twitter. Justice Minister Mgwagwa Gamedze proposed the legislation and stated that they would take a "tough" stance on those who criticise the King via social media in order to "set an example".

Protection for journalists in Swaziland is not in place. Journalists are often subject to anonymous telephone calls advising them not to publish particular stories and they have been called to the offices of the King, Prime Minister, and Senate subcommittee. Journalists continue to be threatened, harassed, and assaulted as a means of stopping them from criticising the government and the monarchy. For example, on January 12, 2008, former Cabinet Minister and *Times of Swaziland* columnist, Mfomfo Nkambule, publicly apologised to the King for a series of articles that criticised the monarchy after being pressured by police and government authorities. Prime Minister Sibusiso Dlamini had threatened to charge Mfomfo Nkambule and other media commentators under the 2008 Suppression of Terrorism Act. On April 27, the *Times of Swaziland* stopped publishing Nkambule's articles.

Press freedom has become a very important political issue in Swaziland. Government restrictions and perceived patronising with regard to the media have obviously not gone down well with some sections of society. In general, the government appears reluctant to hasten the process of democratization both in the area of communication and the general area of governance, thus creating problems for itself.

This calls for a very serious reconsideration of policy issues by government.

ZAMBIA

PROFESSIONAL DEVELOPMENT SUPPORT

Potential partners for funding
To access funding for training, production and distribution it will be appropriate to work with existing organisations that have a good record and catalogue of productions such as ZAMCOM, Vilole Images Productions and Yezi Arts.

Possible sources of funding: UN organisations (UNESCO, UNDP, UNICEF, ILO), embassies (Swedish, Finnish, Irish, American, etc.), private companies (mobile technologies, mines, banks such as Standard Chartered Bank, etc.) and parastatal companies (pension funds such as NAPS (National Pension Schemes), Finance Bank, etc.).

The national Film Policy is looking at establishing a film fund.

Recommendations
To propose themes of production that will interest funding organisations to be associated with.

Film schools, training programmes

- ZAMCOM: formerly a key governmental training organisation for journalists, it's now a parastatalmedia school that is also offering a 6-month training on audiovisual production. Today, the organisation is going through a restructuring phase and new positioning process to face the fast-changing media landscape.
- Technical Vocational Training (TAVETA) offers 6 weeks training, Evelyn Hone College offers 6 months training and the University of Zambia (UNZA) offers a degree in Mass Communication but no focus on film. The training at Evelyn Hone College is the same as that of ZAMCOM. Students from UNZA do not have technical training.

Currently there is no institution that train filmmakers.

There is a lack of in-depth technical and practical training. There is also a need for specialisation in the industry.

There is a lack of coordination with organisations where students could be placed in internships.

Media stakeholders critque the low quality of media productions (TV reports, newspaper articles and internet content). This could be enhanced by better training.

Recommendations
After a six-month training period, ZAMCOM should ideally place students in internships in the workplace where they can receive mentorship from broadcast stations and production houses, and continue to learn.

The government could consider offering employers grants or tax benefits to incentive them to take on more students for internships.

There is a need for specialisation in various media sectors, to develop strategies for the future. ZAMCOM can play a key role in training high-skilled professionals in the Southern African region.

- More in-depth technical training is required as well as management classes for the future professionals to be able to run their businesses better.
- Existing training programmes should be reviewed, technical skills should be developed from the beginning, and both individual as well as collaborative teamwork should be encouraged and developed.
- Schools should provide some training on professionalism and work culture.
- There is a need to look at training programmes on business management, to develop a train-the-trainer programme and to have regional training because the exchange enriches experiences e.g. UNESCO training.

Business management, technical and journalism schools interested in being involved with this initiative

Zambia Institute of Management and Cavendish University could be approached to teach business management.

Festivals

There is no Zambian annual film/documentary festival.

Currently only Vilole Images Productions offers a film festival although this does not take place every year. This year it has organised a film festival in Livingstone, the Shungo Namutitima (Smoke that thunders) International Film Festival of Zambia (SNIFFoZ).

There is a EU film festival, which is held by the Alliance Française on an annual basis.

Recommendations

A film festival culture should be built in Zambia, showing auteur-driven documentaries, international and local documentaries rather than promotional films for NGOs and the private sector.

Professional, peer mentorship group: creative producers, line producers, directors, writers, editors

NAMA (National Association Media Arts) looks at the development of art. It represents filmmakers and has about 78 members. The organisation sits in the National Arts Council of Zambia (NACZ) and is also recognised by the Ministry of Information and Labour. It is involved in the development of the national Film Policy and conducts workshops in rural and urban areas.

The Society of Cinematographers regroups technicians and directors.

Recommendations

There is a need to create a platform where people can engage actively in the film industry to grow the industry. The association would focus on developing film and documentary makers.

To support the filmmakers the Film Policy should be implemented (awaiting sign off by the Ministry of Information and Labour).

The industry should ultimately come up with guilds e.g. one for editors to have a forum where they can share experiences.

Camera, computer hardware, software and other tech-related companies in film

Most TV stations have in-house production units.

The biggest facility house is Hickey Studios.

Most companies have their own equipment that do not hire out equipment. However, in rare cases, equipment is hired out on condition that a company representative or employee accompanies the equipment.

The main companies with equipment are:

- Viswa Productions,
- Loyola Studios
- Prime Time Production.

Recommendations

More equipment houses for the purchase or rental of gear are needed.

Sales companies, distributors advisory group

- NONKAS is newly established, and they can distribute locally and internationally.
- SOUNDS is a retail outlet that sells music and films.
- ZNBC has the monopoly of distribution with national broadcasters and has international agreements in place. ZNBC is willing to use its platform to partner with others and is looking to develop and collect quality content.
- Distribution is a challenge in Zambia.
- Players in distribution around Africa have started talking to each other, this is an encouraging development and links are being established.

Recommendations

Documentary makers should approach existing distributors such as NONKAS and SOUNDS.
They should also engage with ZNBC to distribute their content.

Advocacy partners

- Transparency International Zambia
- MISA (Media Institute of Southern Africa): the organisation, set up in 11 countries, is comprised of representatives of the radio, print and TV media. They are involved in policy making and provide training advice. Every year MISA gives a media award.
- ZAMCOM
- National Arts Council of Zambia (NACZ)
- Zambia and Information Technology (ZIT)

Recommendations

To set up a board that includes all the key stakeholders.

Existing documentary and news archives

- The Zambia National Information Service (ZNIC), which is under the Ministry of Information and Labour, is responsible for archiving state media.
- ZNBC also archives its own productions.
- ZNIS is not properly equipped for archives.

Recommendations

An archiving organisation that is not tied to the government is needed.

DISTRIBUTION & AUDIENCE BUILDING

All forms of distribution, including: broadcast, theatrical, internet, mobile TV, telecoms/mobile phone, mobile cinema, film/video clubs, etc.

- ZNBC has a national reach including in urban and rural areas. A deputy minister has been recently appointed to spearhead television access in the rural areas.
- MOBI TV reaches Southern and Central Zambia (following the railway lines). The TV station is looking to go international thanks to its partnership with ISAT.
- MUVI TV is also broadcast along the railway lines and has developed a sister channel, Africa Unit, that gives it African coverage.
- My TV is part of the cable bouquet.
- Less than 2% of the Zambian population of 13 million has access to internet. They have difficulties in accessing the internet and often do not have the capacity/knowledge to access the internet.
- The internet tariff is expensive, but public interest in the internet is growing rapidly.
- The rise of social media is representing a challenge for traditional media.
- There are no documentary clubs in the country.
- The Zambia Information Services (ZANIS) has mobile vans (over 70) to cover the 73 districts in Zambia with projectors to broadcast audio and video content.

Recommendations

- ZANIS mobile vans could be used to show documentaries around the country on development issues.
- Use the national channel for airing documentaries.

Educational and non-profit distributors

NGOs distribute their productions to their constituencies and strive to use them for educational and advocacy purposes as well.

Legal frameworks including any censorship issues

Zambia has never had a Film Policy until recently. Currently, the Ministry of Information and Labour, NAMA and key stakeholdershave put together a draft Film Policy which has been given to the Cabinet for comment.

The Film Policy is covering the following issues: copyright, piracy and access to funding.

In developing the Film Policy, the team looked at other models e,g. Zimbabwe, South Africa, and Kenya.

The Ministry of Information has not yet implemented the Copyright Policy although it was approved by the Cabinet in 2010.

The Censorship Law has been repealed.

The Film Policy will have a Film Commission to look at issues that are sensitive such as age restrictions, etc.

Audience cultivation strategies including publicity/ PR strategy

The culture of documentaries is very limited as it stems from news pieces or marketing of a company or NGO.

There is no strategy on audience cultivation on documentaries.

Recommendations

- Audience outreach and engagement strategies need to be developed.
- Local stories can potentially reach a wide audience.
- Auteur-driven, perspectival documentaries are needed.
- Basic training in media literacy and film theory and history, especially with respect to documentary is needed.

Revenue strategies, including advertising, sponsorship, footage licensing, partnerships with news organisations

TV2 was created with the premise of airing documentaries, but this has not worked out financially and TV2 has gone back to the drawing board.

TV channels do pay for news footage. The payment depends on the content.

The size of the Zambian economy as well as the market is also limiting to the industry as it does not provide enough revenue for the film/documentary makers.

Recommendations

Good quality films are needed so that they will reach other markets in Africa and beyond, and increase the revenue base. Zambia shares cultures with neighboring countries, this should be possible.

TV stations should be encouraged to buy documentaries and have a slot for documentaries.

There should be a percentage of local content that is shown on TV but this should be looked at in a long-term process with the view of improving local content.

Study of rights issues for distribution both broadcast and online

The Ministry of Information and Labour has a department that looks at copyright issues, ZAMCOB. The organisation protects films.

Zambia does not yet have a fast reliable internet to use for online distribution.

Options and best practices for dealing with piracy

Piracy is commonplace and widespread in Zambia.

Recommendations

- Making sure that laws are strengthened.
- Penalties should be enforced.
- Awareness of piracy and the problems it causes should be increased.

Possible creation of an online film library and/or channel to distribute films supported by ADFF and others

Internet access is a challenge for accessing an online film library.

Zambia and Information Technology (ZIT) is looking at digital migration and establishing internet accessibility in the rural areas.

Social movements, civil society groups and other partners

Since the 90s, social movements have been emerging and growing in Zambia. But on a regional and international level, Zambia has to some extent lost the prominent role it used to play.

There is a rise in community radio stations and print media but the quality is low. Capacity needs to be reinforced in those sectors. Also, there is a need t for better business practices to run the media companies to ensure their sustainability.

The media is playing a key role in the fight against corruption. Every week the media are exposing cases of corruption. People are interested in seeing more news

on innovation in the media. Civil society groups need to reinforce their capacity to deal with the media to have more exposure. Also, at the same time, the media has to take social responsibility to cover issues related to poverty reduction. The high level of illiteracy makes it difficult for many to access media.

Some key international NGOs: Water Aid, World Vision, Save the Children, Action for Enterprise and Habitat for Humanity.

Recommendations

- CAMFED deals with improving the life of rural women. The organisation does participatory work and has trained women in the rural areas on video production.
- ZAWIC (Zambian Women in Construction), YWCA and YMCA are other grassroots organisations.
- There is a need to work with cultural associations of various tribes in order to preserve culture, history and non-harmful traditions.

Political sensitivities

The economy in Zambia is developing and people want more information. Social media and new technologies are on the rise.

Since the 90's, Zambia has gone through a series of peaceful political transitions. The last elections in 2011 brought President Michael Sata to power on a platform dedicated to corruption-fighting.

There is a political will to back the Film Policy and the film sector is now getting organised. The growth of the industry will create employment for the youth and new entrants into the sector.

In this context of political stability, Zambia is attracting investors to come into the country. The Zambia Development Agency (ZDA) was set up to engage with investors.

Historically, Zambia played a major role in mediating liberation struggles in neighboring countries and is considered a peacemaker. Bordering 8 different countries, Zambia is ideally geographically positioned. From the capital Lusaka there are easy connections to other African capitals and key air links.

ZIMBABWE

PROFESSIONAL DEVELOPMENT SUPPORT

Film schools, training programmes
Most universities and polytechnic colleges in Zimbabwe offer courses in what is called media. These are mainly theoretical. There are quite a few of these institutions, although no audit has ever been done of the precise training offered. An attempt by the Culture Fund of Zimbabwe around 2008 ended up providing little more than a base line study of Zimbabweans engaged in the arts.

Apart from fairly non-specific education at such tertiary institutions, several specialised institutions also exist. These include Zimbabwe School of Digital Arts (ZIDA), Zimbabwe Film and Television School of Southern Africa (formerly a project of UNESCO sponsored by the Danish government, now taken over by the Ministry of Media Information and Publicity) and several others that one reads of in the papers from time to time. There is no full time professional training.

Many organisations such as the Women Filmmakers of Zimbabwe (WFOZ), the Institute of Creative Arts for Progress in Africa (ICAPA) Trust (which incorporates Women Filmmakers of Zimbabwe/International Images Film Festival for Women (WFOZ/IIFF) and Nyerai Films), the Book Cafe, the Zimbabwe International Film Festival and other arts organisations conduct ad hoc documentary film training. These courses depend on the availability of donor funds and the commitment of the organisations.

ICAPA was formed from two film centred organisations to guarantee its survival during the depression in Zimbabwe, and as such has offered the most intensive and coherent practical training in recent years in the form of workshops and in the form of taking on interns. A documentary production workshop with American and Spanish facilitators, Rabia Williams and Alba Sotorra, conducted in 2009 has now led to the establishment of ZIM.DOC, a training initiative for documentary production and its consequent dissemination and marketing on the web.

Recommendations

Business management, technical and journalism schools interested in being involved with this initiative
ICAPA with its two departments, Nyerai Films and Women Filmmakers of Zimbabwe, is definitely interested in this initiative.

Christian College of Southern Africa would probably be interested, as WFOZ has established a relationship with them through screenings at the college.

Cooperation with government institutions such as Harare Polytechnic and ZIFTESSA, is difficult because of red tape, although they would probably be interested. However, we are yet to see any productions from ZIFTESSA, although the school has been running for several years.

The Women's University in Africa has expressed great interest in setting up a film department and has approached the Women Filmmakers of Zimbabwe to join in this venture. This could be another chance to set up professional training.

Festivals
There are two film festivals: the International Images Film Festival for Women (IIFF) which is the flagship event of Women Filmmakers of Zimbabwe and the Zimbabwe International Film Festival Trust ZIFFT (not to be mixed up with ZIFF - Zanzibar International Film Festival).

ZIFFT has suffered severe mismanagement in recent years. It is held sometimes in August and sometimes in October.

IIFF is held in the second half of November in order to coincide with the UN 16 days of activism against gender-based violence. It is in its 11th year and enjoys considerable popularity and international recognition. The festival has a strong documentary segment and has included a Mini-Input programme run by the Zimbabwe German Society in the last two editions. ZIFFT tends to have short workshops during the festival while WFOZ endeavors to do separate training and exhibit the products. IIFF holds the Centre of the South venue each year, which screens southern films and mainly documentaries. Good southern documentaries and in particular African productions have proved extremely popular with audiences.

Recommendations

Professional, peer mentorship group: creative producers, line producers, directors, writers, editors

There are no professional peer mentorship groups.

Non-professional groups do exist, and it is not always their fault that they have not been able to become professional, as this is due to lack of resources and training. These organisations include film industry associations, like the Actor's Union or the Film Producer's Association. There are no writers, directors or editors associations. Mentorship is carried out on individual bases, with people generally meeting at workshops or on productions, which provide on-the-job training, or through internship programmes. Women Filmmakers of Zimbabwe, which mentors women, is the most functional.

Recommendations

Camera, computer hardware, software and other tech-related companies in film

The economic meltdown resulted in equipment hiring companies relocating or closing down. Former employees have endeavored to take on the functions. These include L & L lightning, who now supply most of the lighting and power requirements. However production, houses, which are small, tend to have their own basic semi professional rig, and to make do with the minimal equipment hired from many different small sources.

Lack of equipment is one of the limiting factors in the development of the sector. However, due to the lack of training, there is also a shortage of skilled crew to utilise the equipment. With the very few large productions undertaken in Zimbabwe, most skilled crew have left the country.

Recommendations

Sales companies, distributors advisory group

Media for Development Trust has a more or less functioning distribution of development-based videos. They target predominantly NGOs and donors and are therefore too expensive for the ordinary public.

There is a very active and successful distribution network for pirated DVDs by a group called "Jack Sparrow" and there are discussions among filmmakers to engage them for a possible legal distribution of local productions.

Recommendations

Advocacy partners

The Ministry of Education, Sports, Arts and Culture administers the film sector along with its parastatal National Arts Council of Zimbabwe, and the Ministry of Media, Information and Publicity. They do not do a great deal of film advocacy as interest in the arts, including film, appears to be determined by political expediency.

In the same vein, the Ministry of Media, Information and Publicity has been working closely with ZIFTESSA to develop a policy document for the sector (the entire sector, including but not limited to documentary filmmaking). The Prime Minister's office, which is responsible for policy, appears to be taking an interest in art and this should include film.

Television also falls under the Ministry of Information, Media and Publicity, which is still completely under ruling party ZANU PF control and is seen basically as the main propaganda tool. All advocacy in this sector therefore is guided first by allegiance to the party.

There is little advocacy for documentary as creative film narrative.

Recommendations

- Existing documentary and news archives: there are none.
- The UNESCO Film and TV training project had a very useful and big film library on VHS, which vanished after closure.
- ZTV uses all the old tapes, even master tapes supplied from the outside, for new productions.
- National archives are so notoriously underfunded, that it is highly unlikely that they have much audiovisual content.
- The festivals have built up libraries but this has also been negatively affected by the economic meltdown and policy decisions of funders.

DISTRIBUTION & AUDIENCE BUILDING

All forms of distribution, including: broadcast, theatrical, internet, mobile TV, telecoms/mobile phone, mobile cinema, film/video clubs, etc.
Apart from the festival screenings at IIFF and ZIFFT, there are extensive outreach programmes organised by IIFF, where the films from the festival (often documentaries like *Breaking the Silence - Rape in the Congo* which had numerous showings in schools, universities, clubs, galleries and community halls) are shown throughout the year. These programmes have been going on for several years.

IIFF's programme in the schools had to overcome lots of difficulties as it was denied entry into the government schools three times by the Ministry of Education Sports Arts and Culture, but has still managed to screen in several of them and has since been lobbying once more with the Government of National Unity.

TV in Zimbabwe is controlled by the ruling party, and heavily censored, and none of the other mentioned distribution channels exist in Zimbabwe.

Cinema theatre spaces have been taken over and occupied by churches, thus venues are now a problem, and this is also affecting festival screenings, although the festivals have tackled the problem creatively.

Recommendations

Educational and non-profit distributors
Media for Development Trust is the only educational distributor, although with a limited reach.

Recommendations

Legal frameworks including any censorship issues
Theoretically filmmakers may operate as long as they have accreditation from the Zimbabwe Media Commission. Accreditation is easy to obtain for Zimbabweans, but is expensive for foreigners. It is also useful to have accreditation from the National Arts Council of Zimbabwe. It is in fact not so simple, and filmmakers are liable to be picked up at any moment either by the authorities or by vigilantes. Paying police for protection can be expensive. Films must be certified by the Censorship Board for public screenings. This is easy to obtain for festival films and small-scale exhibition, but is more problematic for commercial releases.

Recommendations

Audience cultivation strategies including publicity/ PR strategy
Zimbabwe needs, like most Southern African countries, a big effort to promote an appreciation of documentary films and the cinematic experience in general.

The two film festivals with all their limited resources are not enough for this task. WFOZ has been screening a selection of festival films throughout the year in its outreach programmes IIFF in the schools, IIFF in the clubs and IIFF in the gallery.

The initiative ZIM.DOC has also a strong outreach component with exhibitions, web-portals and blogs.

The country is plagued by bogus practitioners due to the lack of professional standards. A case in point is MaiJai Films, the company of a former ZIFFT director, which received a substantial grant from the Culture Fund of Zimbabwe to develop a website to promote the Zimbabwean film industry. The website was created once, but has not been updated since 2009 or loaded with the content it requested from Zimbabwean filmmakers.

Recommendations

Revenue strategies, including advertising, sponsorship, footage licensing, partnerships with news organisations

Documentary films from Zimbabwe have always been financed directly or indirectly by international donors. This led to a big majority of "message films", often appreciated by the development experts only, who were happy that their message had been repeated through the AV-media.

Active film organisations were sometimes able to support no-budget productions with their infrastructure, often by building synergies with foreign TV-commissions or cultural funding to the organisation.

The new initiative ZIM.DOC is trying to explore the use of web-based distribution and marketing to find a means of funding support, or sales and rental revenues through the internet.

Social movements, civil society groups and other partners

- There are around 3600 registered NGOs in Zimbabwe who are all claiming to be civil society groups.
- Partners to potentially consider working with are: Padare Men's Forum, The Book Cafe, Kubatana, the Culture Fund of Zimbabwe, African Father's Initiative, Delta Gallery, Zimbabwe German Society and the Women's Law Centre and Women in Politics Incubator Zimbabwe

Political sensitivities

Political repression and censorship are major issues in Zimbabwe.