

cinéma et distribution

Nous reproduisons le texte qui suit avec l'aimable autorisation de la revue *Ethiopiques*, n° 1, janvier 1975.

Le problème de la « distribution » est assurément le problème-clef, celui qui détermine principalement tout le reste — en matière de cinéma dans les pays africains et arabes. Voici exactement dix ans (1) que cette conclusion s'impose à moi et assure ma conviction, un peu plus et mieux à chaque nouvelle expérience, de manière plus claire et plus irréfutable à chaque nouvelle donnée découverte. Nul autre aspect de la problématique du cinéma en Afrique ne pouvait donc davantage m'intéresser que celui de « la distribution », ou, pour utiliser une expression que je préfère, moins orthodoxe aux yeux des « professionnels » sans doute, mais bien plus explicite aux profanes et mieux approprié à cette problématique spécifique qui nous intéresse,

(1) Rome — 12 et 13 décembre 1964 — Première table ronde internationale à laquelle j'ai contribué, et qui était consacrée à ces problèmes.

à savoir : « le système de circulation des films (du « producteur aux spectateurs ») et ses conséquences » (en retour, vers le producteur et en incidences profondes sur les spectateurs et leur communauté culturelle ainsi que sur l'économie et la politique de leur pays).

On s'étonnera peut-être que je parle déjà de politique, en soulignant même l'expression.

C'est qu'à notre époque, le cinéma — celui que l'on montre, ou qu'on laisse montrer aux citoyens, bien plus que celui qu'on produit ou qu'on laisse produire — est toujours le fidèle reflet des régimes politiques des Etats et des structures socio-économiques conséquentes des pays. On le sait assez, et on le dit ou écrit assez souvent, quand il s'agit notamment des deux « grands » — U.R.S.S. et U.S.A. — parce qu'ils représentent deux cas extrêmes et/ou opposés, que leurs structures cinématographiques sont les plus importantes et les plus différentes et parce qu'il est donc plus tentant et plus aisé (a priori)



(Suite page 38)

de les étudier ou de les comparer... etc... mais il est certain que cet aspect « révélateur politique » des films que l'on montre aux citoyens est également vrai (et peut-être même plus aisément vérifiable) — pour tous les pays dits indépendants et souverains du Tiers-Monde. Une seule nuance appréciable : cet aspect révélateur des structures cinématographiques en somme, est, dans ces derniers pays, souvent plus « dramatique », au sens propre du terme.

Cela aussi est relativement connu. La majorité des gens qui se sont penchés, un peu attentivement, sur ces « choses du cinéma » dans les pays du Tiers-Monde, en conviennent. Mais la plupart d'entre eux le font au cours d'études ou de considérations d'ordre sociologique... ou politique précisément. Ils n'abordent donc que très peu — ou pas du tout — les aspects structurels du phénomène cinématographique étudié. Par contre, quand certains sont amenés — comme les « planificateurs » dans certains de ces pays dont l'économie est planifiée — à étudier les structures et l'économie du cinéma national, plutôt que les films projetés ou leurs rapports avec l'homme et la société, leurs études demeurent alors trop économiques ou trop « techniques » pour s'arrêter suffisamment à cet aspect socio-culturel et politique du problème.

Je veux dire qu'il échappe, le plus souvent, aux uns comme aux autres que ce sont très précisément les structures de l'importation/distribution des films étrangers (et de leur programmation/exploitation sur le marché national) qui révèlent le plus exactement et de la façon la plus objective la nature du régime politique (et de ses options idéologiques ainsi que la nature des structures socio-économiques) dans un pays donné du Tiers-Monde. Certes, les sociologues peuvent bien arriver — et arrivent, en fait, presque toujours — aux mêmes conclusions, à partir de l'analyse idéologique des films projetés et de leurs relations avec les publics, les pouvoirs, les structures culturelles, etc... Mais il me paraît absolument

certain que l'analyse sérieuse des seules structures de l'importation/distribution/programmation de ces films, constitue un plus court chemin vers ces conclusions et que celles-ci en apparaissent surtout plus évidentes et plus convaincantes.

Par ailleurs, cette étude, s'adressant en priorité aux africains, il eût été plus exact, et donc sans doute plus convaincant de ma part, et plus acceptable pour les lecteurs, que les propos, démonstrations et réflexions, qui vont suivre, découlent d'analyses dont les données principales au moins proviennent de l'ensemble des pays négro-africains du Sud du Sahara. Malheureusement, il n'en sera pas tout à fait ainsi, la plupart des données dont je dispose proviennent principalement de mes expériences tunisiennes (et maghrébines ou arabes en général). Ma connaissance relative des situations réelles au Sud du Sahara est trop récente, trop fragmentaire encore et trop peu assurée pour que je me permette de ne point en avertir les lecteurs. Mais qu'on veuille bien se rassurer, cependant, et qu'on me permette d'être quand même affirmatif : les situations et les problèmes sont fondamentalement les mêmes de part et d'autre du Sahara. En particulier, le peu que je connaisse avec certitude, des données de base et des problématiques conséquentes, dans des pays comme le Sénégal,

la Côte d'Ivoire, le Cameroun, le Gabon, la Haute-Volta ou la Guinée, coïncide, presque exactement, avec les données tunisiennes. Les différences encore remarquables ici et là ne sont que des nuances, d'origine et de nature historico-culturelles et politiques, ou même le plus souvent, que des « étapes décalées » d'un seul et même « processus en cours ».

On comprendra ainsi que je reprenne dans cette étude, et avec l'assurance des opinions sans cesse vérifiées et reconfirmées par l'expérience, de longs passages de l'essai le plus élaboré et le plus proche de l'exactitude scientifique que j'ai pu produire sur ce sujet à ce jour, mon rapport de 1967 à l'Unesco, intitulé « La circulation des films dans les pays arabes et son influence sur la production cinématographique de ces pays » (1).

Les raisons qui me paraissent dicter aux Etats africains (et aux Etats arabes) l'obligation de réformer — d'une manière ou d'une autre mais assez radicalement, en tout cas — les structures actuelles de la distribution cinématographique sur leurs territoires sont, par ordre progressif d'importance et de gravité, des raisons économiques, des raisons sociales et culturelles et des raisons politiques. Autrement dit, ce sont toutes les raisons du développement, et de l'indépendance nationale autorisant le développement.

les raisons économiques

Les chiffres et les statistiques exacts, à l'échelle du continent africain (ou du monde arabe, ou même seulement de « l'Afrique Noire Francophone ») nous manquent. (...) En procédant donc par analogie, comparaison, addition et déduction, à partir des situations des marchés africains — du Nord et du Sud du Sahara — les

mieux « révélés » jusqu'ici ainsi que des statistiques générales fournies par l'Unesco, l'Ocam, etc., nous pouvons avancer les chiffres indicatifs suivant, sans grand risque

(1) Cf. V^e Table Ronde de l'Unesco — Beyrouth, 30 octobre — 3 novembre 1967 et l'ouvrage collectif « Les cinémas arabes », par G. Sadoul — Ed. Unesco, 1968.

d'erreur (autrement que par défaut, sans doute) :

- Etendue des « marchés » cinématographiques africains (nombre de cinémas commerciaux) plus de 2.500 salles (1).

- Nombre de films exploités/réexploités annuellement, sur ces marchés africains : 9.000 films (2).

- Nombre de films nouveaux annuellement importés/distribués en Afrique : 1.200 films environ (3).

- Investissements annuels pour l'acquisition/distribution de ces 1.200 films nouveaux : 1.800.000 Dinars tunisiens environ (9.000.000 F. CFA) (4).

- Chiffre d'affaires annuel/recettes brutes de ces 2.500 cinémas africains : plus de 30.000.000 Dinars tunisiens (quinze milliards de francs CFA).

- Part « distributeur/producteur », ou rapport annuel brut de l'« importation/distribution » des films en Afrique : (plus de) dix millions DT ou cinq milliards de frs CFA (soit 33 % des recettes brutes, au moins).

- Bénéfices nets annuels rapatriés d'Afrique par les sociétés étrangères de « distribution » : 75 % au moins de cette « part distributeur/producteur », soit 7.500.000 DT ou 3.750.000.000 de francs CFA.

- Proportion de « ces bénéfices rapatriés » réinvestissable annuellement dans l'acquisition des droits et l'importation/distribution de nouveaux films étrangers, en Afrique : 50 % au moins, soit près de 3.750.000 DT ou 1.875.000.000 F/CFA (alors que les investissements réels, à ce titre, ne doivent pas dépasser les 2.000.000 DT ou le milliard de CFA, actuellement).

- Proportion de « ces mêmes bénéfices rapatriés » réinvestissable annuellement dans la production et la co-production de nouveaux films « étrangers à l'Afrique » : théoriquement, au moins 2.000.000 DT ou un milliard de CFA, mais pratiquement, impossible à estimer, pour plusieurs raisons dont la principale est que, jusqu'en 1972 au moins, la distribution des films en Afrique était, à 80 % acquise au forfait et que 8.000.000 sur 10 millions DT, ou 4 sur 5 milliards de CFA, revenaient donc exclusivement aux « distributeurs » dont il est pour le moins difficile de connaître, même approximativement, la politique de réinvestissement des bénéfices rapatriés !

Premières conclusions générales et approximatives certes comme ces chiffres, mais aussi indicatives qu'eux : les potentialités économiques actuelles des marchés cinématographiques africains, et en particulier du secteur « importation/distribution » qui les approvisionne en films, les exploite et en rapatrie les bénéfices en Euramérique, sont à peu de choses près, les suivantes.

Primo : Dans l'hypothèse (insuffisamment justifiable à terme parce que fondée uniquement sur la raison économique) où les pays africains « récupèrent » leurs marchés nationaux du cinéma, et reprennent en mains son secteur de l'importation/distribution des films, et, substituant simplement le capital national au capital étranger actuellement maître des cinémas africains, adoptent les méthodes « professionnelles » d'exploitation de ces marchés et de réinvestissement des bénéfices, ainsi que les finalités capitalistes, libérales et « privées »

de ces « étrangers », l'Afrique cinématographique ainsi « pseudo-libérée » serait capable néanmoins à partir de ses 7.500.000 DT/3.750.000.000 Frs/CFA de bénéfices annuels :

- soit d'acquérir annuellement 3.000 nouveaux films (au tarif minimum, pour des petits marchés locaux) ou 750 nouveaux films (à tarif moyen, pour des marchés régionaux) ou au moins 250 nouveaux films (au tarif maximum, et pour toute l'Afrique !)

- soit de produire et coproduire, en Afrique, de 150 à 200 films de long métrage

- soit de mettre en œuvre 30 à 50 nouvelles salles de cinéma commercial de grand standing

- soit d'installer et d'équiper deux grands complexes « régionaux » d'industrie et de technique cinématographique avec des « écoles » de cinéma et de télévision (et des dizaines de boursiers), etc...

Même dans cette hypothèse de simple « africanisation » du système actuel, ces potentialités africaines en matière d'économie cinématographique ne me paraissent donc nullement négligeables.

Secondo : Mais dans le cas (bien plus valable et mieux justifiable à terme) où la raison économique ne serait qu'un élément, et pas nécessairement le plus important, des motivations et des objectifs des pays africains et où, par conséquent, la récupération de leurs marchés nationaux du cinéma par la prise en main de leur système d'importation/distribution des films, ne serait que « la voie et le moyen » d'une « politique globale originale » du cinéma en Afrique, il suffirait alors de se référer aux expériences africaines déjà en cours, en Algérie, en Guinée, ou en Haute-Volta pour se rendre compte que ces « potentialités africaines » sont en fait encore plus importantes et plus favorables à une véritable indépendance économique à très court terme. En effet, dans cette seconde hypothèse, le nombre de films « circulant » en Afrique pourrait être avan-

(1) Un document de l'Unesco donnait, en 1972, le chiffre de 2.600 cinémas actifs en Afrique (cf. revue « Nations solidaires » — N° 20 — Février 1973).

(2) Acquis généralement au forfait, les droits durent de 5 à 10 ans ; les films circulent donc sur les écrans africains durant 5 ans au minimum. Les droits pour l'Afrique et les frais de distribution sont amortis en moins de 3 ans, en moyenne.

(3) Ce volume annuel n'est pas régulier, évidemment : cela dépend des années, des conjonctures économiques et politiques, etc. ; on renouvelle souvent l'acquisition des droits de vieux films à succès populaires plutôt que d'en acquérir de nouveaux, etc. En fait, il ne doit pas y avoir plus de 1.000 films nouvellement « introduits en Afrique » chaque année... pour plus de 10.000 films « en circulation ».

(4) La nationalisation du cinéma dans certains pays africains (Algérie, Guinée...) et l'effort de certaines sociétés nationales africaines de distribution font que 75 % seulement de ces investissements sont actuellement assumés par des trusts étrangers privés, soit 1.350.000 DT (675.000.000 F./CFA).

tageusement réduit à 6 ou 7.000 au lieu de 10.000, et peut-être davantage qui y circulent actuellement. Par conséquent, les besoins réels en films nouveaux à acquérir chaque année serait de 500 à 700 films au maximum, et l'Afrique pourrait satisfaire 100 % de ses propres besoins en la matière au bout de 2 à 3 ans à peine (1). Cela signifierait la couverture de 20 à 30 % des besoins des spectateurs africains par des films « nationaux » au bout de 4 à 5 ans à peine. C'est la situation actuelle de pays comme la Bulgarie, la Tchécoslovaquie ou Cuba, par exemple.

En conclusion, sur ce premier point, disons donc que « le cinéma en Afrique » — et en premier lieu le secteur commercial de l'importation/distribution des films — constitue un secteur économique nullement négligeable; que ce secteur est parfaitement viable en soi, et même dans le plus petit des marchés africains (cf. exemple voltaïque), que cette viabilité peut être aisément renforcée, et sa productivité multipliée, par des mesures possibles de coordination régionale; et que les simples « considérations économiques » militent effectivement en faveur de la révision radicale de structures cinématographiques archaïques et « coloniales » (...).

Certes, ces structures actuelles économiquement contestables et « sainement inadmissibles » des points de vue socio-culturel et politique laissent encore en Afrique près des 2/3 des « recettes brutes », autrement dit de l'argent des africains; certes encore, une part plus ou moins « intéressante » de ces recettes brutes rentrent dans les trésoreries des Etats africains... Mais sont-ce là des raisons raisonnables pour continuer à offrir à l'étranger le tiers de ce petit (?) gâteau ?

(1) Sinon à l'échelle panafricaine — ce que les contingences politiques ne laissent pas espérer à court terme — du moins dans chaque « grande région » économique-politique africaine, dotée de 250 à 300 salles et où les structures seraient réformées dans le sens de cette deuxième hypothèse.

Bien sûr, il y a des objections, et des objections apparemment valables à cette thèse.

Par exemple : on me dira encore que cette thèse « implique » que l'Afrique serait « un » seul marché cinématographique alors que la réalité africaine, même pour après-demain, est sensiblement « différente »... Mais je renverrais encore à l'exemple voltaïque...

Par exemple : on me dira aussi que

cet « étranger » possède la technique, l'expérience commerciale et les « cadres compétents » que la plupart des pays africains ne possèdent pas « encore »... Je répondrai seulement que toute cette technicité et cette compétence seraient acquises en moins de trois ans et coûteraient à l'Afrique sûrement moins que le produit d'une seule année de ce « tiers colonial » encore exporté par le cinéma africain.

les raisons sociales et culturelles

Mais le cinéma, en Afrique, n'est pas seulement une réalité économique (1), évidemment. Il est bien davantage, me semble-t-il, un phénomène social et culturel de première importance. Il s'agit bien certes de « marchés », « de produits finis », d'« importation », de « consommation » et de commerce international. Mais il s'agit ici, de produits d'une « consommation » et d'un « commerce » (...) évident (tant du « produit-film » que du « spectacle-populaire-de-consommation-collective ») du cinéma en tant que phénomène social et culturel d'abord, en Afrique. Ajoutons seulement les quelques observations générales suivantes, qui nous paraissent autant de « vérités premières », du reste, même si la conscience qu'en ont les gouvernements africains ne paraît pas toujours aussi évidente.

A part la radio, en général, et la télévision dans quelques îlots de grande concentration urbaine (le Caire, Grand Tunis et Sahel tunisien, Alger, Casa/Rabat, Dakar, Lagos, Abidjan, Kinshasa, Nairobi,

Khartoum/Om-Durman) en particulier, le cinéma est certainement le spectacle qui touche le plus grand nombre d'africains. **Son impact profond et durable dans les consciences individuelles notamment parmi les jeunes et, par suite, son influence sur les mentalités et les comportements individuels, sur les mœurs collectives et sur l'évolution sociale en général, tout cela** — qui mériterait plusieurs études exhaustives de la part des Africains eux-mêmes — **me paraît tangible et incontestablement grave. L'image que ces spectacles renvoient à l'Africain, du monde, des « autres » et de lui-même, constitue déjà un élément extraordinairement important de sa conscience et de son inconscient, une présence et une référence de son vécu quotidien, particulièrement lourdes de conséquences sur ses relations avec autrui dans sa propre société comme dans le reste du monde. Le rapport direct entre la « pédagogie insidieuse » de ces spectacles cinématographiques et la nature — ou plutôt la qualité — du développement des citoyens africains, des sociétés africaines, ne me paraît devoir échapper qu'aux aveugles et à ceux qui ont leurs raisons de refuser de voir.**

(1) En vérité, il ne l'a jamais été que pour « les marchands de pellicule » — gros étrangers ou petits nationaux — exclusivement intéressés par cet aspect des choses, et acharnés à en convaincre les gens... et les agents du fisc, en Afrique.

Ce n'est probablement pas le cas des gouvernants africains en général, même si la majorité d'entre eux ne paraît encore manifester que peu « d'intérêt actif » au phénomène, semblant avoir eu, jusqu'ici, d'autres préoccupations sociales jugées plus prioritaires. Si j'en doutais, du reste, il me suffirait de me rappeler certaines « réactions épi-sodiques » de certains de ces gouvernants africains (et/ou arabes) à propos des relations « cinéma et délinquance », « cinéma et ordre public », « cinéma et violence ou criminalité », etc... ou bien, il me suffirait de me rappeler l'appréhension véritablement terrifiée de ces responsables... de la sécurité dans ce pays africain où la question se pose, un jour, de « fermer les salles de cinéma », qui s'écriaient « Mais vers où drainer les milliers de spectateurs du cinéma ?... »

Conséquence directe du phénomène précédent, **le cinéma constitue, indubitablement, la principale « école du troisième milieu » dans la société africaine actuelle. Il participe directement au langage des gens, à leurs concepts et représentations, à leur perception du réel et à leur imagination, à leur mode de pensée et à leurs facultés de réaction, d'invention et d'adaptation, en un mot à leur culture.** Dans quelle mesure exacte ces « films étrangers, offrant des situations étrangères, présentant des personnages étrangers (...), etc. » constituent-ils une composante déterminante (et peut-être, en partie, irréversible ?) des cultures africaines d'aujourd'hui ? Cela mérite sans aucun doute d'être analysé et étudié avec attention et grande patience... par les africains. Mais le plus urgent n'est-il pas de le constater au moins, d'en prendre sérieusement conscience, afin précisément de se donner les chances — et les moyens — d'aller plus loin ?

Mais le cinéma n'est-il pas, aussi, un art ? et en tant que tel, n'est-il pas déjà, en Afrique, une « nourriture » intellectuelle et spirituelle, une source d'inspiration esthétique et un répertoire de canons et de ré-

férences divers, sinon quotidiens et pour le plus grand nombre des africains, tout au moins assez courants pour les « élites » ? Bien mieux encore, le cinéma n'est-il pas en train de devenir, pour les africains eux-mêmes, un « mode d'expression et un moyen de communication », c'est-à-dire une forme nouvelle de leur Art propre, un aspect nouveau de leur créativité culturelle spécifique ? N'est-ce pas, au moins, la condition réelle et la principale préoccupation des cinéastes (et de nombreux artistes et intellectuels) africains aujourd'hui ?

Disons donc, pour conclure sur ce deuxième point, que les inconvénients ou les graves préjudices que les « mauvaises » structures actuelles du cinéma en Afrique — et plus particulièrement les structures de la distribution dont tout dépend finalement — occasionnent à nos communautés nationales, ne se situent pas seulement, ni prioritairement, sur le plan économique déjà évoqué, quoique ces inconvénients et préjudices ne soient nullement négligeables.

Ces inconvénients et ces préjudices semblent bien davantage se situer au plan socio-culturel, car les autorités de nos jeunes pays en voie d'émancipation et de développement se trouvent là complètement défilées, sinon désarmées, par un fait social et culturel probablement parmi les plus déterminants des destinées modernes des nations. Or, ce fait déterminant est spécifiquement et massivement d'origine

socio-culturelle « étrangère ». La nature de pénétration et d'action du phénomène, l'origine actuelle de la grande majorité de ses « films vecteurs » et le rapport de force historique dans lequel il se développe en Afrique, représentent l'autre dimension inquiétante des problèmes qu'il pose à ces autorités responsables.

C'est ici — à mon avis — le fond même du problème pour les pays africains (et/ou arabes) : Peuvent-ils, objectivement, se permettre de subir dans l'indifférence et l'inaction un spectacle et un art de cette essence et de cette origine-là ? Peuvent-ils permettre encore longtemps qu'un tel phénomène continue à échapper aussi gravement à leur intervention directe, lucide et résolue ? (Et pourquoi ?).

Il me semble, en tout cas, que c'est là le problème dont les africains (et les arabes) doivent se préoccuper sérieusement et pour lequel ils doivent chercher et trouver « leur propre réponse », autant que possible avant qu'il ne soit trop tard, car chez nous aussi — qu'on n'en doute plus — « la génération de l'image » a déjà plus de vingt ans... de bourrage de crâne et de violence morales et spirituelles diverses.

Ce sont là des « raisons » ample-ment suffisantes (et impératives autant qu'urgentes, en vérité) pour s'employer et s'appliquer à réformer les structures cinématographiques actuelles, en Afrique.

les raisons politiques

Je me demande à présent si j'ai bien eu raison de laisser à la fin de cette énumération les raisons politiques qui militent en faveur de la réforme des structures du cinéma en Afrique. Était-ce (...), par quelque démarche sournoise de l'inconscient, parce que c'est bien à ce niveau là que se manifestent, en Afrique, les plus curieuses « contradictions » et

que (...) j'aurais pensé plus judicieux (...) de prendre appui sur ces contradictions mêmes pour tenter de « me faire comprendre » ?

Car enfin, il est bien évident que tous les gouvernements africains (et arabes), sans exception, paraissent avoir, au moins, une réelle conscience du rôle — ou de l'in-



fluence — « politique » du cinéma, puisqu'ils s'en sont toujours montré directement concernés. Il est même assez surprenant (?) que la première — et longtemps la seule, hélas ! — expression, manifeste et publique, de cette conscience qu'ils ont du rôle politique (ou socio-politique) du cinéma fut et demeure... la censure ! Certes, les Etats africains, en particulier, n'ont pas eu beaucoup d'efforts à faire (j'allais dire pas tellement de... mérite) pour prendre d'abord cette conscience-là (...) du rôle « politique » du cinéma : ils héritaient d'une censure coloniale déjà bien rôdée, en général... et n'eurent donc qu'à suivre une pratique aussi facile que perfidement « rassurante ». Mais il y a mieux, en fait de conscience curieuse et contradictoire du rôle politique du cinéma, depuis qu'il y a des cinéastes africains et qu'ils commencent à « réaliser » — et parfois même à montrer aux africains ! — des films africains. Ainsi, je connais un pays arabo-africain qui a vu réaliser par ses citoyens trois films et demi, en interdire la moitié avec une sereine assurance pour « inopportunité politique »... tout en se déclarant « malheureusement désarmé » ou en « avouant la dérision du filtre de sa censure » face à l'invasion des films étrangers ! (...)

Non, les raisons politiques pour une réforme radicale des structures cinématographiques en Afrique ne doivent sûrement pas échapper aux gouvernements des Etats africains, autant qu'on pourrait se l'imaginer à partir de leur apparente indifférence jusqu'ici. Il y avait probablement, à leurs yeux tout au moins, d'autres « priorités », c'est tout. Je ne crois pas devoir donc insister davantage sur ces raisons d'ordre politique.

Je dois dire, cependant, que la véritable raison qui m'a dicté de terminer par ces « raisons là » précisément, n'est pas une raison tactique... mais tout simplement réaliste. Car toutes les « raisons » du monde peuvent bien se liguier et converger impérativement vers la même nécessité d'une réforme des structures... économiques, sociales, culturelles, politiques, etc... — et

ici, des structures de l'importation/distribution des films en Afrique, par exemple — ce seront toujours, ce ne seront jamais, que des raisons politiques qui provoqueront la réforme nécessaire... (au nom de toutes ces « autres raisons », naturellement !). Car enfin, le problème est fondamentalement politique, et toute réforme des structures cinématographiques actuelles, quels qu'en soient l'itinéraire, l'économie, l'ampleur et le radicalisme, impliquera nécessairement une option politique préalable qui déterminera l'essentiel de la réforme et de toutes ses conséquences éventuelles, sur tous les plans.

Il me paraissait donc particulièrement vain et absolument inopérant (pour ne pas ajouter sans doute assez malhonnête) de prétendre appeler à certaines prises de conscience et d'essayer d'y contribuer, en éludant sciemment cette « prise de conscience préalable » que recouvrent « les raisons politiques » ou en essayant de reléguer cette « première prise de conscience » à je ne sais quel arrière plan du « cela-va-de-soi ».

En somme, ici comme ailleurs, la question est pour les états africains, de « s'autodéterminer ou pas ».

Certes, n'étant pas gouvernant ni responsable d'un de ces Etats africains, mon devoir — et ma facilité — est de dire clairement, du moment que je le pense, que « oui, il faut s'autodéterminer aussi sur ce plan du cinéma. Il en est même sacrément temps ! ».

Mais, ma véritable assurance est, naturellement, de savoir que cette autodétermination est parfaitement possible et que sa réalisation, même par l'Afrique tout entière, « nous » fera certes le plus grand bien, mais ne mettra nullement « en danger l'équilibre du monde », comme dirait l'autre.

Tahar CHERIAA

(Extrait d'un ouvrage intitulé « Ecrans d'abondance ou cinémas de libération en Afrique » à paraître prochainement aux Editions Sindbad.)