

Apport des industries culturelles et créatives dans l'économie camerounaise

Le cas du cinéma

Contribution of Cultural and Creative Industries to The Cameroonian Economy

The Case of Cinema

Laurentine Nadège NGASKA BESSOLO

Auteur correspondant, Université de Yaoundé 1 (Cameroun),
laurangaska30@gmail.com

Date de soumission : 14.08.2021 – Date d'acceptation : 20.08.2021 – Date de publication : 20.09.2021

Résumé — Le Cameroun comporte un potentiel culturel très riche et diversifié et son patrimoine nécessite d'être valorisé à la face du monde. L'apport et l'importance de la promotion des industries culturelles et créatives supposent le développement économique à travers la valorisation du potentiel culturel. Ce constat guide l'analyse qui va suivre à travers le questionnement ci-après : *quel est l'apport et la place des industries culturelles et créatives particulièrement du cinéma dans l'économie camerounaise ?* La théorie de l'économie de la culture de David Throsby (1994), reprise par Benhamou Françoise (2017) va orienter l'analyse et nous permettre d'aboutir à des résultats situant le secteur culturel au centre du développement économique du Cameroun. Le présent article se structure par conséquent en trois principales parties. La première dresse un état des lieux des industries culturelles et créatives au Cameroun ; la seconde analyse la plus-value de ce secteur pour l'économie nationale et la troisième revisite le secteur, entre ce qui est fait, ce qui pourrait se faire davantage, des pistes de solutions et les difficultés qui jonchent ce chemin périlleux menant tout de même vers un univers prometteur et une nette amélioration des conditions de vie tant sur le plan symbolique, identitaire que socio-économique.

Mots-clés : industries culturelles et créatives, économie, Cameroun, cinéma.

Abstract — Cameroon is a country with a very rich and diverse cultural potential and its heritage needs to be valued in front of the world. Thereby, the contribution and the importance of the promotion of cultural and creative industries imply an ideal to be achieved, that is the economic development through the valorisation of cultural potential. This finding guides the analysis that will follow through the following questioning: *what is the contribution and the place of cultural and creative industries in the economy of Cameroon?* David Throsby (1994) theory of economy of culture, resumed by Benhamou Françoise (2017) will guide this analysis and will lead us to the convincing results that will put the cultural sector at the centre of the development of the economy of Cameroon. This article is therefore structured in three main parts, the first part does the inventory of cultural and creative industries of Cameroon; the second one analyses the capital gain of this sector for the national economy and the third makes a state of the sector, between what is done, what should be done more, possible solutions and significant difficulties that litter the perilous path to the promoter universe and a clear improvement of life both symbolically, identity and socio-economically.

Keywords: Cultural and Creative Industries, Economy, Cameroon, Cinema.

Introduction

Le secteur des industries culturelles et créatives est plus rentable du point de vue économique dans un environnement qui prend en compte son importance et son influence. À cet effet, donner une définition stricte de ce concept serait nier ou mettre en oubli toutes les dimensions symbolique, économique, identitaire, etc. qu'il revêt. Nous allons tout de même partager des approches définitionnelles de quelques auteurs, commençant par celle de l'Organisation pour la Culture, la Science et l'Éducation (UNESCO). De façon générale, on considère qu'il y a industrie culturelle lorsque les biens et services culturels sont produits, reproduits, stockés ou diffusés selon des critères industriels et commerciaux : c'est-à-dire une production en grande série et une stratégie de type économique prioritaire sur toute visée de développement culturel (UNESCO, 1982 ; Tremblay, 2008, p. 68). Ramon Zallo critique cette définition qu'il trouve subjective faisant référence à l'intention des producteurs et diffuseurs qui ne seraient intéressés que par les aspects économiques aux dépens de la valeur culturelle des productions. Insatisfait, il propose une autre définition :

« On entendra ici par industries culturelles un ensemble de branches, de segments et d'activités industrielles auxiliaires qui produisent et distribuent des marchandises à contenu symbolique, conçues par un travail créatif, organisées par un capital qui se valorise et destinées finalement aux marchés de consommation, et qui joue aussi un rôle de reproduction idéologique et sociale » (Zallo, 1988, p. 26).

Gaetan Tremblay (1990, p. 44) a aussi proposé une définition des industries culturelles qui distingue la marchandisation de l'industrialisation :

« Les industries culturelles peuvent donc être définies comme l'ensemble en constante évolution des activités de production et d'échanges culturels soumises aux règles de la marchandisation, où les techniques de production industrielle sont plus ou moins développées, mais où le travail s'organise de plus en plus sur le mode capitaliste d'une double séparation entre le producteur et son produit, entre les tâches de création et d'exécution. De ce double procès de séparation résulte une perte croissante de contrôle des travailleurs et des artistes sur le produit de leur activité ».

Les industries créatives sont définies comme « toute industrie qui a pour origine la créativité individuelle, l'habileté et le talent et qui a le potentiel de produire de la richesse et de l'emploi à travers la création et l'exploitation de la propriété intellectuelle » (UNESCO-OIF, 2012). Ainsi, en prenant comme référence le cadre pour les statistiques culturelles de l'UNESCO (2009), le guide pour le développement des industries culturelles et créatives les définit comme « les secteurs d'activité ayant comme objet principal la création, le développement, la production, la reproduction, la promotion, la diffusion ou la commercialisation de biens, de services et activités qui ont un contenu culturel, artistique et/ou patrimonial » (UNESCO-OIF, 2012, p. 16).

Au regard de ces quelques définitions, il ressort que le secteur des industries culturelles revêt une multitude d'approches, lesquelles convergent vers une production de masse des biens culturels, une diffusion et une consommation / commercialisation de ceux-ci, sans toutefois oublier la dimension patrimoniale et identitaire.

- Ainsi donc, quel est le statut de la culture au sein des institutions au Cameroun ?
- En d'autres termes, quelle est la place de la culture et des entreprises culturelles au Cameroun et quel est l'apport du cinéma dans l'économie nationale ?

Ce double questionnement principal fait appel à d'autres questions secondaires :

- Quel état des lieux pouvons-nous faire des industries culturelles et créatives au Cameroun aujourd'hui ?
- Quelle est la plus-value de ces industries dans l'économie camerounaise ?
- Quels sont les freins à l'émergence de ce secteur ?

Cette série de questionnement nous amène à émettre plusieurs hypothèses dont la principale est la suivante : *le cinéma et les autres entreprises culturelles au Cameroun peuvent jouer un rôle majeur dans l'économie nationale si elles y occupent une place de choix*. Hypothèse secondaire : *le secteur de la culture est soit en évolution, soit statique* – bien appréhendé, il constituerait un levier non négligeable dans l'économie nationale ; sans doute, ce secteur est soumis à moult péripéties.

Pour mieux appréhender les contours de ce travail et lui conférer un caractère scientifique, nous avons choisi d'adopter l'économie de la culture de David Throsby (1994), théorie reprise par Benhamou Françoise (2017). Cette démarche critique couvre un champ qui ne cesse de s'élargir, depuis l'économie des biens culturels singuliers (spectacle vivant, beaux-arts, patrimoine) jusqu'aux industries culturelles (livre, disque, cinéma, jeu vidéo) et aux médias (presse, radio, télévision). Il s'agit d'en analyser les modèles économiques tels que déployés dans le monde physique et dans le monde numérique. L'analyse passe d'un monde non marchand à des marchés classiques avec achat à l'unité, puis à des biens dont l'économie présente les caractéristiques des économies de réseau : produits solidaires, achats indivisibles, marchés bifaces, modèles de gratuité à financement publicitaire. Avant elle, l'économie de la culture s'est développée jusqu'à l'obtention d'une reconnaissance dont témoigne la publication en 1994 d'un *Survey* de David Throsby dans le *Journal of Economic Literature*. Trois facteurs ont contribué à cette reconnaissance : la mise en avant d'une propension à générer des flux de revenus ou d'emplois, le besoin d'évaluation des décisions culturelles et, au plan théorique, le développement de l'économie politique vers des champs nouveaux (économie des activités non marchandes, révision du pré-supposé de rationalité, économie des organisations, économie de l'information et de l'incertitude, économie de l'Internet). L'économie de la culture devient un terrain privilégié de la vérification empirique d'avancées nouvelles ; elle emprunte ici ses grilles de lecture à la « *nouvelle microéconomie* ».

David Throsby parle clairement de trois entrées concernant le mode opératoire de la théorie de l'économie de la culture : la capacité des entreprises ou industries culturelles à générer des emplois, l'évaluation de la prise en compte des décisions culturelles et enfin l'orientation de l'économie politique vers des champs nouveaux (économie d'internet...). Nous allons par conséquent vérifier ce mode opératoire au fur et à mesure du développement du présent travail.

Pour un souci de cohérence, cet article est présenté en trois parties. La première fait un état des lieux du secteur cinématographique au Cameroun ; la deuxième questionne la plus-value des industries culturelles et créatives dans l'économie camerounaise et la troisième partie relève les freins à l'émergence du secteur culturel au Cameroun.

1. État des lieux du secteur cinématographique au Cameroun

Dans cette partie, nous parlerons des systèmes de production (le cinéma), des entreprises de diffusion (salles de cinéma, centres culturels...) et nous aborderons aussi l'aspect de la consommation des biens et services culturels au Cameroun.

1.1. Les systèmes de production

Ils concernent tous les moyens qui ont pour but de produire des biens et services avec un contenu culturel. Dans ce sillage, nous abordons le pan du cinéma camerounais avec ses contours et ses réalités. L'histoire du cinéma camerounais est bien plus longue et complexe que ce qu'on peut constater aujourd'hui, tant dans ses moments de gloire que dans ceux de déchéance. En effet, dans les travaux de Florent Coulon (2011), nous constatons que le Cameroun est l'un des premiers pays d'Afrique à émerger dans le cinéma. Il dit à cet effet : « *Le Cameroun est un des premiers pays africains à s'illustrer dans le domaine du cinéma. Dès l'indépendance en 1960, des citoyens se sont attelés à la création et à la réalisation d'œuvres cinématographiques, parmi lesquels Thérèse Sita Bella et Jean Pierre Dikonguè Pipa* » (*ibid.*, p. 93). Cette affirmation de Florent nous fait comprendre que le Cameroun a été un modèle du cinéma à un moment donné de son histoire. Mais cette réussite a duré le temps d'une rose.

Dans les années 1970, plus précisément en 1973, le Cameroun dispose alors de trente-deux (32) salles de cinéma sur son territoire. Le gouvernement fait une structuration du secteur et crée le Fonds du développement de l'industrie cinématographique (Fodic), qui

« soutient la production cinématographique nationale, non seulement par des financements directs, mais aussi à travers une billetterie organisée et contrôlée. Et le Fodic n'est pas que financements, il est aussi logistique. La société paraétatique s'est dotée d'un matériel de tournage d'excellente qualité, qu'elle met à la disposition des cinéastes » (Olinga, 2008).

Le cinéma camerounais connaît ainsi ses heures de gloire dans les années 1970 et 1980, et produit des films remarquables comme *Muna Moto* de Jean-Pierre

Dikonguè Pipa qui obtient l'*Étalon d'or* de Yennenga¹ en 1976 au FESPACO (Festival panafricain de cinéma et de télévision de Ouagadougou). Dans les années 1990, l'État n'est plus très impliqué dans le domaine du cinéma au Cameroun et celui-ci devient dépendant des subventions institutionnelles venant du Nord. Le Cameroun traverse une période de crise. La production est en baisse et les auteurs se tournent vers d'autres sources de financement. Sur le plan régional et panafricain, les réglementations existantes pour le développement d'industries cinématographiques en Afrique francophone ne sont plus appliquées au niveau national, continue-t-il de souligner. De ce fait, les salles de cinéma se voient fermées et les seuls moyens de diffusion des films camerounais sont la télévision et les festivals, du fait qu'il n'y a plus de salles de cinéma camerounaises. Le constat est assez alarmant, quand on sait le potentiel artistique dont font preuve les Camerounais en matière de cinéma.

De ce constat découle plusieurs analyses, notamment pour essayer de comprendre les raisons de cette déchéance et espérer une sortie de crise fulgurante afin de redonner au cinéma camerounais ses lettres de noblesse. Du point de vue institutionnel avec le ministère de tutelle, il est question d'accentuer le travail sur la promotion du *Made in Cameroon* en termes de production et de diffusion des films. Des films sont faits, mais il reste beaucoup à faire pour encourager et accompagner les producteurs actuels (*Chambeny Entertainment* d'Ebenezer Kepombia ; *Terre africaine* de Bassek Ba Kobhio...) à continuer dans la lancée entreprise pour hisser le Cameroun au sommet de la production cinématographique. Il y a un dynamisme, mais les politiques culturelles restent défailtantes ; de même que le soutien des pouvoirs publics. L'industrie culturelle est terne en Afrique centrale. Du point de vue de la production, beaucoup de choses ont évolué avec quelques producteurs cités plus haut. Les accompagner davantage les aiderait à se surpasser pour offrir au public camerounais et d'ailleurs le meilleur de la production cinématographique. **Qu'en est-il des circuits de diffusion des films produits ?**

1.2. Les entreprises de diffusion

Dans le langage courant, le terme diffusion fait référence à une notion de « *distribution* », de « *mise à disposition* » d'un produit ou d'une information. Pour ce qui est de la diffusion cinématographique, l'un des moyens les plus efficaces est la diffusion dans les salles de cinéma. Au Cameroun, les artistes et producteurs sont heurtés à une difficulté majeure, celle de l'inexistence de salles de cinéma comme le souligne Florent Coulon plus haut. Éric Topona va dans le même sens lorsqu'il déclare :

« Dans beaucoup de pays d'Afrique au sud du Sahara, l'absence ou l'insuffisance des salles de cinéma constitue un frein à la promotion du 7ème art. Au Cameroun, il n'y a aucune salle ouverte au public, car celles qui existaient ont fermé. Conséquence : les producteurs de films »

¹ L'*Étalon d'or* de Yennenga est le prix suprême du palmarès du festival du cinéma et de la télévision de Ouagadougou (Fespaco).

camerounais sont obligés de faire du porte-à-porte à travers les cinémas numériques ambulants » (2019).

C'est un constat alarmant quand on sait la richesse que peuvent rapporter les diffusions de films en salles dans les avant-premières. Cet état de choses rabaisse l'image du cinéma camerounais et ne permet pas aux institutions internationales de prendre le cinéma camerounais au sérieux.

En ce qui concerne les centres culturels, il y en a quelques-uns. Le principal d'entre eux est le *Centre Culturel Camerounais* considéré aussi comme une salle de cinéma. À côté de ce centre, on compte également la *fondation Muna*, le *Centre Culturel Francis Bebey*, la *maison des loisirs et de la culture*, le *CLAC*² de Yaoundé. La liste est très courte, pour un pays où la culture occupe une place de choix et devrait constituer une rentabilité économique non négligeable.

À y voir de près, les entreprises de distribution sont presque invisibles dans la chaîne des industries culturelles. Après la production, le système de distribution et de diffusion pour intéresser le public à la consommation des biens et services culturels sont inefficaces. Cela peut s'expliquer par cette déclaration d'Ebenezer Kepombia³ lors d'un entretien réalisé à la veille du FESPACO 2019 : « *Il y a beaucoup de Camerounais qui font le cinéma sans maîtriser le business du film. Ils réalisent et produisent une série alors qu'ils ne savent même pas où est-ce que cette série ou ce film ira* »⁴.

— Quel état des lieux pour la consommation de la production culturelle ?

1.3. De la consommation des biens et services culturels au Cameroun

En termes de consommation, le public, les individus, les ménages sont la cible. Leur fréquence de consommation des biens et services culturels, des films camerounais n'est pas véritablement établie. Il est donc question de procéder à une sensibilisation de toutes les couches sociales pour intéresser le public et susciter une consommation de masse. L'organisation et la promotion des festivals comme le RIFIC⁵ pour sensibiliser davantage le public et lui redonner goût au cinéma sont importantes. Il faudrait multiplier aussi les espaces de diffusion. À ce niveau, les collectivités territoriales décentralisées ont un rôle primordial à jouer dans les communes, dans le sens de s'approprier de la question des loisirs et du cinéma. Cela y va aussi de la mise en avant du patrimoine culturel local. Martial Ebenezer Nguea⁶ penche également pour un accompagnement des pouvoirs publics ; ils peuvent accompagner les collectivités à tous les niveaux pour un travail en synergie. Ils peuvent susciter

² Centre de lecture et d'animation culturelle.

³ Producteur, réalisateur et acteur du cinéma camerounais.

⁴ <https://www.cinecamer.info/index.php/fr/les-gens/210-interview-ebenezer-kepombia>

⁵ Rencontres internationales des films courts.

⁶ Ebenezer NGUEA président de l'association camerounaise des critiques de cinéma et délégué général des rencontres internationales des films courts (RIFIC) <https://www.dw.com/fr/comment-se-porte-le-cinéma-au-cameroun/>, mis en ligne en 2019, consulté le 10 Août 2021 à 09h 23.

des politiques de financement et d'accompagnement des cinéastes, de la chaîne de production, de diffusion / distribution et de consommation.

Aussi, le festival Écrans noirs est d'une grande importance dans la diffusion du cinéma camerounais en particulier et africain en général. Il conviendrait pour les promoteurs de se mettre ensemble pour un travail en synergie et pour des résultats plus probants.

Au vu de l'importance de la culture pour un pays, l'économie n'en bénéficie pas moins. Quelle est donc la plus-value des industries culturelles et créatives dans l'économie camerounaise ?

2. Plus-value des industries culturelles et créatives dans l'économie camerounaise

Les entreprises culturelles désignent l'« *ensemble hétérogène dont la diversité s'explique tant par l'appartenance à des secteurs artistiques distincts que par l'histoire des structures considérées, et plus particulièrement l'origine de leur création* » (Durand, 1991). Ces entreprises portent la marque symbolique et esthétique des cultures qu'elles prônent. Elles sont aussi des moteurs pour l'échange de biens et de services culturels, ainsi que des capitaux – les entreprises culturelles contribuant au développement de l'économie nationale. Dans cette partie, nous parlerons premièrement des industries culturelles et créatives comme véhicule symbolique des cultures et de leur contribution au développement économique.

2.1. Industries culturelles et créatives : véhicule symbolique des cultures

Pour Christian Elongue (2018), la dimension symbolique de la culture au Cameroun n'est vraiment pas prise en compte. Avant d'être une richesse économique, les biens et services culturels ont d'abord une fonction symbolique à assurer. C'est dans ce sens qu'Alice Ellenbogen (2006) rappelait que la puissance d'une nation est davantage culturelle que politique. Autrement dit, la puissance culturelle précède la puissance politique et économique. Dans le même sillage, Senghor (1964) affirme : « *L'impérialisme culturel, nous l'oublions trop souvent, est la forme la plus dangereuse du colonialisme : il obscurcit la conscience* ». Il n'y a pas de puissance émergente qui n'ait utilisé la culture pour imposer son savoir-faire et son génie dans le monde.

De nos jours, la culture a une puissance plus grande que les armes ; raison pour laquelle en relations internationales, la notion de soft power n'est pas à négliger. À travers elle, les peuples et grandes puissances du monde imposent leur pouvoir qui passe très souvent par la culture. La Chine en est un bel exemple, avec les instituts Confucius implantés dans plusieurs pays aujourd'hui, notamment au Cameroun. À travers cet institut, la Chine véhicule sa culture, son mode de vie ; par conséquent sa vision du monde. La symbolique de la culture est d'une force inouïe et incontestable tant qu'elle attire des individus et les amène à adhérer à des idéologies différentes des leurs sans toutefois user de force ou de menace. Elle relève en partie des stratégies déployées dans le cadre du néocolonialisme, l'essentiel pour les grandes puissances étant de développer des stratégies adéquates et alléchantes pour attirer

le grand nombre. Une géostratégie bien élaborée et une géopolitique sans faille donnent du succès à leur soft power sans ambages.

- Quid de la contribution des entreprises culturelles au développement économique ?

2.2. De la contribution au développement de l'économie nationale

Christian Elongue revient sur la question de l'apport économique des industries culturelles et créatives. Il pense que ce secteur a perdu sa notoriété et ses lettres de noblesses, pourtant la culture revêt une importance capitale. Il déclare à cet effet :

« Alors que la culture est au cœur de la dynamique de développement dans bien d'autres pays, cette filière demeure négligée, non structurée et (presque) à la périphérie des politiques publiques au Cameroun. La dimension économique de la culture n'a pas été mesurée à sa juste valeur au Cameroun. On y pense que la culture ne consiste qu'à "éclairer" le public ou à le divertir. Son apport économique n'était pas considéré comme un élément important. D'où le déficit de données concernant l'activité et les performances des industries culturelles au Cameroun. Or il est important que le secteur se dote de statistiques claires visant à prouver au politique sa contribution au développement national » (2018).

L'analyse de cette pensée nous amène à comprendre l'importance que revêt la culture pour l'économie. Elle ne consiste pas seulement au folklore ou au divertissement ; elle a une fonction bien plus économique et symbolique. Dans le même ordre d'idées, la francophonie, fondée sur le profil culturel des pays du sud, a mené une enquête en 2011 ayant rendu des résultats en 2012. D'après cette enquête,

« l'ensemble du secteur culturel emploierait au moins 4 458 personnes et générerait au moins 526,7 millions de francs CFA de chiffre d'affaires[...] Tout en mettant en lumière l'important vivier créatif et la grande diversité des expressions culturelles qui caractérisent le Cameroun, l'enquête a également montré que ce potentiel demeure largement sous-exploité, surtout si l'on considère que grâce au bilinguisme, les produits culturels camerounais sont en mesure de rayonner dans l'espace francophone comme dans l'espace anglophone » (OIF, 2010-2012, p. 432).

Il apparaît que le Cameroun a tous les atouts nécessaires pour faire rayonner son secteur culturel. Les deux langues nationales jouent en sa faveur pour le marché de la diffusion et de la consommation. Analysant ce fait, il ressort que les langues héritées de la colonisation, loin d'être une fatalité, constituent des atouts pour conquérir le monde à travers le cinéma camerounais.

Au vu de ce qui précède, il ressort que le secteur culturel au Cameroun est un levier majeur pour le développement économique et pour renforcer le processus de

promotion de l'identité culturelle qui caractérise les Camerounais. Cependant, il reste plusieurs écueils qui freinent l'émergence de ce secteur.

3. Frein à l'émergence du secteur culturel au Cameroun

Dans le fond, le problème de diffusion des films camerounais au Cameroun dépasse largement le cadre de l'inexistence des salles de cinéma. D'après Vounda Etoa, Directeur des Éditions Clé, « *la plupart des entreprises culturelles qui existent au Cameroun fonctionnent sur une base familiale alors que l'on devrait passer à une gestion standardisée. Il faut une administration rigoureuse avec une gestion toute aussi pointue* »⁷. En effet, le marché des biens et services culturels sur le territoire camerounais est loin d'être structuré. Des initiatives individuelles émergent ci et là mais l'industrialisation de la filière des arts et de la culture n'est pas encore effective (Elongue, 2018). Il est question ici d'exposer les difficultés liées à l'émergence des industries culturelles et créatives et ressortir avec quelques pistes de solutions.

3.1. Difficultés liées à l'émergence des industries culturelles et créatives au Cameroun

Les difficultés sont multiples et multiformes, empêchant le secteur culturel de décoller véritablement en participant au renforcement de l'économie nationale et à la lutte contre le chômage. Entre restrictions administratives et difficultés techniques et infrastructurelles, il reste beaucoup à faire. Les restrictions administratives rencontrées dans la diffusion des films camerounais sont notables dans l'ensemble du pays. À cela s'ajoute le manque de formation et la mauvaise qualité des productions cinématographiques. Le peu de soutien des pouvoirs publics dans la promotion du cinéma est également fustigé (Mocnga Topona, 2019).

D'autres difficultés peuvent être encore soulignées – entre autres :

- L'omniprésence de la piraterie sur les marchés du disque, du film, mais aussi de l'édition, gangrène le développement de ces filières, en diminuant les revenus des créateurs et producteurs et en exerçant un effet très dissuasif sur l'investissement.
- Des coûts alourdis de taxes sont appliquées aux intrants importés.
- L'un des problèmes centraux, c'est le non-respect de la législation sur le droit d'auteur et les droits voisins.
- La modernisation de l'environnement juridique de la culture et surtout l'accroissement des moyens déployés pour sa mise en œuvre sont donc des défis de taille auxquels les pouvoirs publics doivent continuer de s'atteler, afin d'assainir l'environnement des affaires des entreprises culturelles et permettre ainsi leur développement.

Malgré ce tableau peu reluisant, il existe néanmoins des pistes de solutions pour faire de la culture un levier économique au Cameroun.

⁷ <https://www.dw.com/fr/comment-se-porte-le-cinéma-au-cameroun/>

3.2. Quelques pistes de solutions

Avant d'arriver aux solutions proposées, il est important de noter tout de même que des efforts sont faits pour promouvoir le secteur culturel au Cameroun. Nous pensons ainsi au compte d'affectation spécial pour le soutien de la politique culturelle octroyé par le chef de l'État en 2001 pour encourager l'excellence dans la création, la production et la diffusion des œuvres de l'esprit ; encourager la sauvegarde et la valorisation du patrimoine culturel national ; aider à la création ou à la modernisation des Organismes de Gestion Collective... Dans le but d'aider cette politique de soutien, nous proposons quelques solutions complémentaires parmi lesquelles la promotion du travail en synergie ; la codification du cinéma numérique. De ce fait, il est très important de travailler en synergie pour le bon fonctionnement du secteur culturel au Cameroun ; il importerait que les entreprises recherchent des partenariats avec les promoteurs culturels et les artistes pour un rendement meilleur. En effet, de la production à la consommation en passant par la diffusion, il y a un énorme travail de chaîne ; chaque partie rendant viable le travail des autres.

Aussi, pour Mesana (2008) cité par Lise Boily (2009), l'industrie cinématographique est-elle un laboratoire de transformations majeures. La codification exerce un tel impact sur la production qu'un troisième écran a vu naissance : *le e-cinema*. Un aller-retour entre la salle de cinéma multiplexe et le e-cinéma à la demande du spectateur se vit maintenant au quotidien : les deux cohabitent pour des raisons différentes mais complémentaires ; des effets spéciaux sur le grand écran à l'intimité du visionnement domestique Internet, le spectateur est exposé à des contenus qui sont modelés par la forme. Le cinéma numérique exige un nouveau processus, livre de nouveaux produits et conditionne de nouvelles pratiques. La salle multiplexe permet d'échapper à la réalité avec une abondance d'effets spéciaux alors que l'écran de la sphère domestique personnalise et, selon un programme à la carte, comble le désir d'accès illimité au-delà des catégories espace-temps tout en expérimentant un cinéma plus diversifié (Mesana, 2008). Une autre voie pour sortir définitivement le Cameroun de l'anonymat, c'est le courage d'oser. Ebenezer Kepombia renchérit à cette idée en ces termes : « *J'ose et j'arrive au résultat qu'il faut* »⁸.

Conclusion

Au terme de cette analyse portant sur l'état des lieux des industries culturelles et créatives au Cameroun particulièrement le cinéma, il ressort que le secteur culturel en général est encore embryonnaire, ou très peu reluisant du fait des difficultés auxquelles il fait face. La théorie qui a guidé cette analyse est l'économie de la culture de David Throsby. Son mode opératoire tourne autour de trois principaux éléments qui sont la capacité des entreprises ou industries culturelles à générer des emplois, l'évaluation de la prise en compte des décisions culturelles et enfin l'orientation de l'économie politique vers des champs nouveaux (économie d'internet...). À

⁸ <https://www.cinecamer.info/index.php/fr/les-gens/210-interview-ebenezer-kepombia>

terme, nous pouvons affirmer que cette théorie s'est appliquée dans le travail et les éléments du mode opératoire sont vérifiés : la capacité des entreprises culturelles au Cameroun de générer des emplois est très forte, mais les potentialités sont sous exploitées et la rentabilité économique devient alors minime. Aussi, la décision de 2001 octroyant un compte d'affectation au secteur culturel au Cameroun prouve qu'il y a une réelle volonté en termes de prise de décision pour un impact culturel remarquable. Le troisième élément du mode opératoire de la théorie susmentionnée concerne l'orientation de l'économie politique vers les champs ; avec en application la promotion du cinéma numérique encore appelé *le e-cinéma* par Mesana, repris par Lise Boily. Ce dernier élément aiderait aussi à pallier le problème de la quasi inexistance des salles de cinéma au Cameroun, en attendant qu'une solution soit trouvée dans ce sens.

La question principale qui tournait autour de la place de la culture et des entreprises culturelles dans l'économie camerounaise trouve une réponse sans ambages en ces termes : la culture et les entreprises culturelles occupent une place de choix dans l'économie d'un pays et au Cameroun en particulier, vu son potentiel culturel énorme. L'hypothèse de départ se confirme en ce sens que les entreprises culturelles au Cameroun jouent un rôle majeur dans l'économie nationale et y occupent une place de choix. En termes de résultats, le présent article veut aboutir à la conclusion selon laquelle le secteur des industries culturelles et créatives au Cameroun est encore en friche ; l'état des lieux est peu reluisant, par conséquent, la participation de ce secteur dans l'économie du pays est encore peu concluante.

Il ressort en définitive que la culture est un levier très important pour le développement des pays émergents et en voie de développement. Il suffit juste de mettre davantage en application les politiques culturelles internes et efficaces pour un rendement meilleur à l'image des grandes puissances mondiales en termes de culture.

Références bibliographiques

Livres

1. BENHAMOU, F. (2017), *L'économie de la culture*, éditions La Découverte.
2. CONSEIL DE LA CULTURE (2019), *Le développement des synergies culturelles à Metz* [rapport], ville de Metz.
3. DURAND, J.-P. (1991), *Le marketing des activités et des entreprises culturelles*, Lyon, Agec-Juris Services.
4. ELLENBOGEN, A. (2006), *Francophonie et indépendance culturelle : des contradictions à résoudre*, Editions L'Harmattan.
5. NDOUR, S. (2008), *Le développement des industries culturelles : une exigence de l'Afrique dans le contexte de la mondialisation*.
6. OIF (2010-2012), *Aperçu du poids des industries culturelles dans quelques pays où le français est la seule langue officielle*.
7. UNESCO (2012), *Politiques pour la créativité, Guide pour le développement des industries culturelles et créatives*, UNESCO- Section de la diversité des expressions culturelles.
8. ZALLO, R. (1988), *Économie de la communication culturelle*, Madrid, Akal Éditions.

Apport des industries culturelles et créatives dans l'économie camerounaise

Thèses

9. MESANA, V. (2008). *Étude comparative entre deux espaces de réception cinématographiques : cinéma multiplexe et e-cinéma*, Thèse de Maîtrise, Département de Communication, Université d'Ottawa, juin, 110 p.

Articles

10. BOILY, L. (2009), « Codification et industries culturelles : un espace de créativité et d'innovation », *Management international*, Volume 13, p. 102-110.
11. BOUQUILLION, Ph. (2009), « Incidences des mutations des industries de la culture et de la communication sur les contenus informationnels », *Cahiers du Journalisme*, vol. 20, p. 44-63.
12. COULON, F. (2011), « Une histoire du cinéma camerounais : Cheminement vers l'indépendance de la production », *Afrique contemporaine*, vol. 2, n° 238, p. 91-105.
13. ELONGUE, C. (2018), « Promouvoir les entreprises des industries de la culture au Cameroun », *Info Afrique économie et numérique*, 8 mai 2018.
14. MOCNGA TOPONA, E. (2019), Comment se porte le cinéma au Cameroun ?, <https://p.dw.com/p/3Rnr6> mis en ligne le 25.10.2019, consulté le 06.08.2021 à 14h18.
15. OIF (2012), Profil culturel des pays du Sud membres de la Francophonie. Un aperçu de trois pays de la CEMAC : Cameroun, CongoBrazzaville, Gabon. http://www.francophonie.org/IMG/pdf/profil_oif_cemac_v.legere.pdf, consulté le 09 Août 2021.
16. SENHOR, L. S. (1964), « De la liberté de l'âme ou éloge du métissage », *Liberté I. Négritude et humanisme*, Paris, p. 98-103.
17. THROSBY, D. (1994), "The Production and Consumption of the Arts: A View of Cultural Economics", *Journal of Economic Literature*, American Economic Association, Vol. 32, No. 1.
18. TREMBLAY, G. (2008), « Industries culturelles, économie créative et société de l'information », *Global Media Journal-Canadian Edition*, n° 1, vol. 1, p. 65-88.

Sites web

19. OLINGA M., <http://africultures.com/>, consulté le 06.08.2021.
20. <https://www.dw.com/fr/comment-se-porte-le-cinéma-au-cameroun/>, mis en ligne en 2019, consulté le 10 Août 2021 à 09h 23.
21. <https://p.dw.com/p/3Rnr6> mis en ligne le 25.10.2019, consulté le 06.08.2021 à 14h18.
22. <http://plumencre.e-monsite.com/votre-annuaire/centres-culturels/cameroun/> consulté le 11.08.2021.
23. http://www.francophonie.org/IMG/pdf/profil_oif_cemac_v.legere.pdf consulté le 09 Août 2021.
24. <https://www.tripadvisor.fr/Attractions-g293772-Activities-c56-t97-Cameroon.html>, consulté le 06.08.2021.

Pour citer cet article

Laurentine Nadège NGASKA BESSOLO, « Apport des industries culturelles et créatives dans l'économie camerounaise : le cas du cinéma », *Paradigmes*, vol. IV, n° 03, septembre 2021, p. 93-104.