

# Problématique du financement public des industries culturelles et créatives au Cameroun : cas de l'industrie cinématographique

Présenté par

**Joanne Estelle NJEUMEGNE KOUANGOU**

Pour l'obtention du Master en Développement de l'Université Senghor

Département Culture

Spécialité : Management des Entreprises culturelles

Directeur de mémoire : Dr. Eric LOEMBET

le 17 octobre 2023

Devant le jury composé de :

Dr. Ribio NZEZA BUNKETI BUSE	Président
Directeur du département culture, l'Université Senghor	
Dr. Désiré OUEGRAOGO	Examineur
Expert en politiques et industries culturelles	
Dr. Eric LOEMBET	Examineur
Université de Perpignan (France)	

## Remerciements

La présente étude a été réalisée grâce au concours d'une multitude de personnes qui ont, chacun à leur niveau, soutenu l'accomplissement de ce travail. Nos sincères remerciements :

À Dr. Désiré OUEDRAOGO, Conseiller culturel, spécialiste en développement culturel local et expert de la convention 2005 de l'UNESCO, notre maître de stage, pour son soutien à notre insertion sociale et professionnelle au CERAV-AFRIQUE et pour son orientation dans la rédaction de ce travail ;

Au Dr. Éric LOUEMBET, enseignant-chercheur /ATER (Université de Perpignan), expert et spécialiste en management des entreprises culturelles, notre directeur de mémoire pour sa disponibilité et ses conseils avisés pour la rédaction de ce travail ;

À M. Wendlasida Herman POUYA, Délégué Général du Centre Régional pour les Arts Vivants en Afrique (CERAV/AFRIQUE), qui n'a ménagé aucun effort pour nous accompagner tout au long de notre séjour au CERAV/AFRIQUE et dans notre environnement social ;

Au Pr. Ribio NZEZA BUNKETI BUSE, Directeur du département culture à l'Université Senghor à Alexandrie, pour encadrement riche et fructueux tout au long de notre cursus académique ;

À tout le personnel du Département culture pour leur contribution intellectuelle tout au long de notre formation ;

À M. Parfait PAGNAGDE KAPIOPO, directeur de l'Information, de la Documentation et des Statistiques au CERAV/AFRIQUE, pour son accompagnement dans la rédaction et la relecture de ce travail ;

Au personnel du CERAV/AFRIQUE, pour l'accueil, la disponibilité, le soutien, l'écoute, et l'accompagnement multiforme qu'il a fait preuve tout long de notre stage et dans l'élaboration du mémoire ;

À toutes les personnes-ressources pour leurs disponibilités et leurs idées ;

À tous nos condisciples de la promotion (2021-2023), plus spécifiquement du département culture, pour leur soutien, leur réconfort, leur accompagnement et les joies et peines que nous avons partagées tout au long de notre séjour à l'université Senghor ;

Et à tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à l'élaboration de ce document.

## **Dédicace**

Nous dédions ce document :

À La famille KOUANGOU. Grâce à leur prière et leur soutien multiforme, ce projet a été rendu possible.

À Gamaliel NTIECHE NJOYA pour son accompagnement, ses encouragements et ses conseils.

Veillez recevoir ici toute ma reconnaissance.

## Résumé

Les industries culturelles et créatives sont au cœur du développement de l'économie de la culture, de la création de richesse et des emplois. Au sud du Sahara, elles sont loin d'être considérées comme des vraies industries. Vu du Cameroun, elles ne font pas encore suffisamment parties des secteurs prioritaires du développement économique. Les efforts consentis par le gouvernement de doter le secteur d'un mécanisme de financement public solide depuis 1973, ne répondent aux attentes des acteurs. Vingt-deux ans après la création du compte d'affectation spéciale de soutien de la politique culturelle (CASPC), le secteur de la culture reste dans une léthargie sans nom. Le bilan reste mitigé et presque négatif. Cette étude sur la problématique du financement public des industries culturelles et créatives au Cameroun, en faveur de l'industrie cinématographique est un apport réflexif d'une économie en stagnation. La réflexion centrale de cette étude se fonde sur les mesures d'optimisation des résultats liés au financement public de la filière cinématographique. L'accès à ce financement public reste difficile à cause de plusieurs dysfonctionnements observés dans le système de gestion tels que l'insuffisance d'information, le népotisme, etc. enfin, les nouvelles mesures pour le financement public peuvent être prises par l'Etat pour soutenir le développement du secteur cinématographique au Cameroun. Suivant une approche constructiviste et qualitative, les données recueillies et analysées ont permis de statuer sur nos résultats. Face aux résultats de l'étude, on a souhaité suggérer plusieurs solutions exploitables en vue d'améliorer cette question des financements publics de la culture, afin de favoriser le développement du secteur cinématographique (élargissement de l'assiette fiscale, révision et mise à profit de la loi sur le mécénat et le parrainage, développement d'une économie formelle du secteur cinématographique, renforcement du cadre législatif, autonomisation du fonds).

**Mots-clefs :** culture, financement public, industrie cinématographique, mécanisme

## **Abstract**

Cultural and creative industries are at the heart of the development of cultural economy, creation of wealth and jobs. In the south of the Sahara, they are far from being considered as real industries. According to the Cameroon state, they are not yet a priority for the economic development. The efforts made by the government to provide the sector with a solid public financing mechanism since 1973 do not meet the expectations of stakeholders. Twenty-two years after the creation of the special affection account to support cultural policy (SAACP), the cultural sector remains a nameless lethargy. The results remain mixed and almost negative. This study on the public financing of the Cameroon's cultural and creative industries in favour of the film industry is a reflexive contribution to a stagnant economy. The main reflection of this study is based on measures to optimize the results related to public financing of the film industry. The access to these public funding remains difficult due to several dysfunctions observed in the management system such as insufficient information, nepotism, etc. finally, new measures for public financing can be taken to support the development of the film sector in Cameroon. Following a constructive and qualitative approach, data collected and examined allow us to decide on our results. Regarding the results of the study, we wanted to suggest several workable solutions to improve this issue of public financings of culture, in order to promote the development of the film sector (broadening the tax base, review and updating taking advantage of law on patronage and sponsorship, development of a formal economy of the film sector, strengthening of the legal framework, automation of funds.

**Keys-words:** Cameroon, public financing, film industry, mechanism.

## Liste des acronymes et abréviations utilisés

- CISAC** : Confédération internationale des Sociétés d’Auteurs et compositeurs
- CRTV** : Cameroon Radio-Télévision
- CERAV** : Centre Régional pour les Arts Vivants
- CAMIFF** : Cameroon International Film Festival
- CAMTEL** : Cameroun Télécommunication
- CASPC** : Compte d’Affectation Spéciale pour le Soutien de la Politique Culturelle
- DCPA** : Direction de la Cinématographie et des Productions Audiovisuelles
- DISC** : Direction des Spectacles et des Industries Culturelles
- FESPACO** : Festival panafricain du cinéma et de la télévision
- FODIC** : Fonds de Développement de l’Industrie Cinématographique
- FEPACI** : Association Panafricaine des Cinéastes
- FESTICINE** : Festival International du court métrage d’Afrique centrale
- INS** : Institut National de la Statistique
- IP** : Propriété Intellectuelle
- ICC** : Industrie Culturelle et Creative
- MINAC** : Ministère des Arts et de la Culture
- MINEPAT** : Ministère de l’Economie, de la Planification et de l’Aménagement du Territoire
- MCAT** : Ministère de la Culture, des Arts et du Tourisme
- UNESCO**: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
- UE** : Union Européenne
- UA** : Union Africaine
- OIF** : l’Organisation internationale de la francophonie
- ONU** : Nations Unies
- RIFIC** : Rencontres Internationales de Films Court de Yaoundé
- SNCT** : Stratégie Nationale de la Culture et du Tourisme 2018-2027
- VOD** : Vidéos à la Demande

## Liste des cartes et schéma

Carte 1 : Délimitation géographique du Cameroun.....	30
Carte 2 : ville de Yaoundé.....	31
Carte 3 : ville de Douala .....	32
Schéma1 : Exemple du circuit de l'argent dans l'industrie du cinéma au Cameroun.....	13

## Liste des tableaux

Tableau 1 : Aperçu des coûts de dépenses des films pour la production des films .....	10
Tableau2 : Budget moyen annuel octroyé aux projets cinématographiques par l'CASSPC ....	15
Tableau 3 : Classification et poids des ICC au Cameroun .....	19
Tableau 4 : nombre d'enquêtés ayant connaissance des mécanismes de financement de l'industrie cinématographique au Cameroun .....	38
Tableau 5 : les différents mécanismes de financement auxquels les enquêtés font recours pour la réalisation de leur projet .....	39
Tableau 6 : les formes de financements .....	40
Tableau 7 : Les organismes internationaux qui financent le cinéma au Cameroun .....	41
Tableau 8 : Les principaux Coproducteurs .....	42
Tableau 9 : Analyse de l'environnement du cinéma au Cameroun .....	48
Tableau 10 : Analyse du compte d'affectation spéciale de soutien de la politique culturelle 50	

## Liste des graphiques

Graphique 1 : pourcentage d'enquêtés ayant connaissance des mécanismes de financement au Cameroun.....	38
Graphique 2 : Les différents mécanismes de financement des enquêtés.....	40
Graphique 3 : Pourcentage des différentes natures d'apport financiers des enquêtés .....	41
Graphique 4 : Pourcentage du financement externe au projet.....	43
Graphique 5 : Pourcentage des enquêtés ayant participer au projet de financement de l'Etat .....	43
Graphique 6 : pourcentage des enquêtés ayant bénéficié de l'accompagnement financier de l'Etat .....	44
Graphique 7 : Nombre de projets financés.....	44
Graphique 8 : nature de l'apport financier de l'Etat.....	45
Graphique 9 : Pourcentage de l'accompagnement financier de l'Etat.....	45

Graphique 10 : Accessibilité au financement public..... 46

## Tables de matières

<b>Remerciements</b> .....	<b>ii</b>
<b>Dédicace</b> .....	<b>iii</b>
<b>Résumé</b> .....	<b>iv</b>
<b>Abstract</b> .....	<b>v</b>
<b>Liste des acronymes et abréviations utilisés</b> .....	<b>vi</b>
<b>Liste des cartes et schéma</b> .....	<b>vii</b>
<b>Liste des tableaux</b> .....	<b>vii</b>
<b>Liste des graphiques</b> .....	<b>vii</b>
<b>Tables de matières</b> .....	<b>ix</b>
<b>Introduction</b> .....	<b>1</b>
<b>Chapitre 1 : Aperçu sur l'industrie cinématographique au Cameroun</b> .....	<b>6</b>
I. Bref historique du cinéma camerounais .....	6
<b>1 Historique</b> .....	6
<b>2. Cadre institutionnel de l'industrie cinématographie</b> .....	7
<b>3. Cadre juridique de l'activité cinématographique au Cameroun</b> .....	8
II. Éléments de la chaîne de valeur du cinéma au Cameroun .....	8
<b>1. La production</b> .....	9
<b>2. La distribution</b> .....	10
<b>3. L'exploitation</b> .....	12
III. Financement public de l'industrie cinématographique au Cameroun .....	14
<b>1. Modes de financement public de l'industrie cinématographique</b> .....	14
<b>2. Gestion du mécanisme de financement</b> .....	15
<b>3. Contraintes d'accès au financement public des acteurs de la filière</b> .....	15
<b>Chapitre 2 : Cadre théorique et conceptuel</b> .....	<b>17</b>
I. Définition des concepts .....	17
<b>1. industries culturelles et créatives</b> .....	17

<b>2. Industrie cinématographique</b> .....	19
II. L'intérêt de l'étude.....	20
<b>1. Intérêt théorique</b> .....	20
<b>2. Intérêt pratique</b> .....	20
III. Revue de la littérature.....	21
<b>1. Ouvrages généraux</b> .....	21
<b>2. Ouvrages spécifiques</b> .....	21
IV. Cadre théorique relatif au financement public .....	24
<b>Chapitre 3 : Méthodologie de recherche et analyse des données</b> .....	<b>29</b>
I. Méthodologie de recherche.....	29
<b>1. Objectifs de l'étude</b> .....	29
<b>2. Cadre de l'étude</b> .....	29
<b>2.1 Brève présentation des zones d'étude</b> .....	30
<b>3. choix du public cible</b> .....	32
<b>3.1 cible principale</b> .....	32
<b>3.2 cible secondaire</b> .....	33
<b>3.3 Personnes ressources</b> .....	33
<b>4. Échantillonnage</b> .....	33
<b>5. Techniques et outils de collecte et d'analyse des données</b> .....	33
<b>5.1 Techniques de collecte des données</b> .....	34
<b>5.1.1 La recherche documentaire</b> .....	34
<b>5.1. 2 Entretien en ligne</b> .....	34
<b>5.1.3 Enquête par questionnaire en ligne</b> .....	34
<b>6. Outils de collecte et de traitement de données</b> .....	34
<b>6.1 Outils de collecte de données</b> .....	34
<b>6.1.1 Le questionnaire</b> .....	34
<b>6.1.2 Le guide d'entretien</b> .....	35
<b>6.1.3 Les autres outils de collecte de données</b> .....	35
<b>7. Outils de traitement de données</b> .....	35
<b>8. Difficultés rencontrées au cours de l'étude</b> .....	35
<b>9. Limites de l'étude</b> .....	36

<b>10. Stage professionnel</b> .....	36
<b>10.1 Présentation du Centre Régional pour les Arts Vivants en Afrique (CERAV/AFRIQUE)</b> .....	36
<b>10.2 Contributions au CERAV/Afrique</b> .....	36
<b>10.3 Acquis et perspectives</b> .....	37
<b>II. Analyse des résultats</b> .....	37
<b>1. Etude quantitative</b> .....	38
<b>1.1 Connaissance des mécanismes de financement de l'industrie cinématographique au Cameroun</b> .....	38
<b>1.1.1 Mécanismes de financement de l'industrie de cinéma au Cameroun</b> .....	38
<b>1.1.2 Les mécanismes de financement auxquels les professionnels font recours dans leur projet</b> .....	39
<b>1.1.3 Les différentes organisations internationales qui accompagnent les projets cinématographiques au Cameroun</b> .....	41
<b>1.1.4 Les différents coproducteurs</b> .....	42
<b>1.1.5 Part de la contribution du financement externe au projet</b> .....	42
<b>1.2 Accompagnement financier de l'Etat camerounais à travers le compte d'affectation spéciale de soutien de la politique culturelle (CAPSPC)</b> .....	43
<b>1.2.1 Nombre de personnes ayant participé au projet de financement de l'Etat</b> .....	43
<b>1.2.2 Nombre de porteurs de projets financés par le compte d'affectation spéciale de soutien de la politique culturelle</b> .....	44
<b>1.2.3 Nature du financement public</b> .....	45
<b>1.2.4 Part de la subvention par rapport au budget du projet</b> .....	45
<b>1.2.5 L'accès au financement public</b> .....	46
<b>2. Étude qualitative : analyse de contenus</b> .....	46
<b>2.1 Contraintes des acteurs de cinéma dans la réalisation des projets</b> .....	46
<b>II.2. Contraintes d'accès au financement public</b> .....	47
<b>II.3. Contraintes d'accès au financement privé</b> .....	47
<b>II.4. Recommandations pour l'accès, amélioration du financement public</b> .....	47
<b>Chapitre 4 : Propositions de solutions en vue d'améliorer le financement public de l'industrie cinématographique au Cameroun</b> .....	<b>48</b>
<b>I. Étude diagnostique du secteur cinématographique et du compte d'affectation spéciale de soutien de la politique culturelle au Cameroun</b> .....	<b>48</b>

<b>1. Analyse PESTEL</b> .....	<b>48</b>
<b>2. Analyse FFOM</b> .....	<b>50</b>
<b>II. Propositions des mesures innovantes pour l'amélioration du financement public de l'industrie cinématographique</b> .....	<b>50</b>
<b>1. L'élargissement de l'assiette fiscale</b> .....	<b>51</b>
<b>2. Révision de la politique culturelle</b> .....	<b>51</b>
<b>3. Mise à profit de la loi relative au mécénat et au parrainage au Cameroun</b> .....	<b>52</b>
<b>4. Développement d'une économie formelle du secteur cinématographique</b> .....	<b>53</b>
<b>5. Renforcement du cadre législatif et réglementaire</b> .....	<b>54</b>
<b>6. Mise en place de politique/ stratégie de consommation des productions nationales</b> .....	<b>54</b>
<b>7. Autonomisation du fonds</b> .....	<b>55</b>
<b>Conclusion</b> .....	<b>57</b>
<b>Références Bibliographiques</b> .....	<b>59</b>
<b>Glossaire</b> .....	<b>66</b>
<b>Annexes</b> .....	<b>67</b>

## Introduction

Ces dernières décennies sont marquées par de profondes mutations économiques mondiales (UNESCO, 2012 :14). Les industries culturelles et créatives (ICC) sont devenues un secteur stratégique pour le développement économique des États (UNESCO, *ibid.* : 14). La Conférence des Nations Unies sur le Commerce et le Développement (CNUCED) estime qu'en 2020, les biens et services créatifs ont représenté respectivement 3% et 21% des exportations des marchandises et de services (Nations Unies, 2022 :2). Cependant, ce commerce reste dominé par les pays du Nord. Les statistiques établies par le cabinet Ernest et Young en 2015 pour le compte de l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO) et la Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs (CISAC) sur le classement mondial des exportations des biens et services culturels ont montré qu'en 2013, l'Asie-Pacifique se positionne en premier rang avec 33%, l'Europe et l'Amérique du Nord se classent respectivement en deuxième et troisième position avec respectivement 32% et 28 %, tandis que l'Amérique Latine, le Moyen-Orient et l'Afrique occupent respectivement les quatrième et cinquième places avec seulement 6% et 3% respectivement (Ernst et Young, 2015 :16).

C'est certainement pour réduire ce déséquilibre et la domination des continents à faible productivité comme l'Afrique que la Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles prend tout son sens. Cette Convention établit le droit d'adopter des politiques et des mesures visant à soutenir l'émergence d'industries culturelles et créatives dynamiques fortes et garantit que les artistes, les professionnels de la culture, les praticiens et les citoyens du monde entier peuvent créer, produire, diffuser et apprécier un large éventail de biens, de services et d'activités culturels, y compris les leurs (UNESCO, 2014 :5).

### - **Justification du sujet**

La faible présence de l'Afrique dans le commerce international des biens et services culturels (3% au total pour l'Afrique et le Moyen-Orient) peut s'expliquer par plusieurs raisons dont les plus importants sont : (i) la faible présence des biens et services culturels sur leur propre marché intérieur ; (ii) un manque d'accès aux marchés des pays développés ; (iii) une insuffisance d'infrastructures culturelles ; (iv) une faible capacité de production des biens et services culturels ; (v) une absence de méthodologie commune parmi les organisations nationales, sous régionales et régionales de développement, dans l'élaboration des programmes visant à favoriser l'évolution des entreprises culturelles et créatives et (vi) la faiblesse de la propriété intellectuelle. Alors que les industries culturelles et créatives ne semblent pas être un élément important des économies des pays africains, ceux-ci ont développé des économies extraverties, mettant ainsi en danger les productions locales (Union Africaine, 2021 : 3-6) et les contenus culturels locaux.

Au Cameroun spécifiquement, malgré le potentiel et la diversité du secteur culturel avec plus de 250 groupes ethniques qui s'y côtoient, l'État ne semble pas encore prendre suffisamment en compte l'importance des ICC dans le développement économique national. Christian Elongué

(2019), cité par Laurentine Nadège Ngaska Bessolo (2021), soutient l'idée que les ICC ont perdu leur notoriété et leurs lettres de noblesse au Cameroun. Dans ce sens, il écrit :

« 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 des données concernant l'activité et les performances des industries culturelles et créatives au Cameroun [...] » (Christian Elongué :2019,15)

Cette insuffisance de la politique économique entraîne de lourdes conséquences sur toutes les filières des ICC et spécifiquement dans l'industrie cinématographique. Ces conséquences sont perceptibles tant au niveau de la création, de la production, de la distribution et de l'exploitation des œuvres cinématographiques. Elles s'illustrent entre autres à travers les aspects suivants : l'insuffisance des salles de cinéma qui empêche les producteurs et réalisateurs de rentabiliser leurs films selon le modèle économique classique ; ensuite, l'insuffisance de l'offre de formation en matière de cinéma et d'audiovisuel qui impacte sur la qualité de production ; et enfin, l'insuffisance notoire d'accompagnement financier public et privé. « *Le financement est au cœur des problèmes que rencontre le cinéma au pays des lions indomptables*<sup>1</sup> ». Pourtant, le Cameroun est l'un des premiers pays africains à s'être engagé dans la voix du cinéma en Afrique<sup>2</sup>. De plus, le cinéma fait partie de l'un des maillons forts des filières des ICC. « *Il est une industrie à effets multiplicateurs, une industrie animatrice d'autres industries* » écrit Joseph KI-ZERBO (2005 :103). L'UNESCO (2021) dans son rapport sur *l'industrie du film en Afrique* affirme que :

*Dans l'ensemble, le secteur cinématographique reste historiquement et structurellement sous-financé, sous-développé et sous-évalué, ne générant que 5 milliards de dollars des États-Unis de chiffre d'affaires annuels sur un chiffre d'affaires potentiels estimé à 20 milliards de dollars selon l'Association Panafricaine des Cinéastes (FEPACI) » (UNESCO, 2021 :9).*

Cette situation s'appliquant au Cameroun, les mécanismes de financement public de la filière y sont-ils défaillants ? En 1973, sous la houlette du Président Hamadou AHIDJO, un fonds d'accompagnement de l'industrie cinématographique a vu le jour sous le nom de Fonds de Développement de l'Industrie Cinématographique (FODIC) (J.C Bahoken, al, 1975 :54). Ce fonds a favorisé la production de plusieurs œuvres cinématographiques à succès telles que les films *Muna moto*, en 1976 et *Quartier Mozart* en 1992, réalisés par Dikongue Pipa Jean-Pierre qui remportera l'Étalon d'or de *Yennenga* à la 5<sup>ème</sup> édition du Festival panafricain du cinéma et de la télévision (FESPACO) en 1976 avec *Muna Moto* (Forest Coulon, 2011 :93). Cependant, certains auteurs

---

<sup>1</sup> Simon MBelek journaliste à Cameroon Voice, *Cameroun : pourquoi le cinéma camerounais a-t-il du mal à décoller ?* <https://cameroonvoice.com/culture/2015/12/28/cameroun-pourquoi-le-cinema-camerounais-atil-du-mal-a-decoller/> consulté le 2 juin 2023 à 16h 44min

<sup>2</sup> Mollo Olinga, cinéma, camerounais : la remontée des marchés <http://www.africine.org/analyse/cinema-camerounais-la-re-montee-des-marches/7500> consulté le 1 juin 2023 15 h04min

affirment que des problèmes de gestion et malversations financières, auraient entraîné la disparition totale de ce fonds en 1991(Pascal Mbarga, 2008 :18).

Bien que l'État camerounais ait mis sur pied depuis 2001 un Compte d'Affectation Spéciale pour le Soutien de la Politique Culturelle (CASSPC), nouveau mécanisme destiné à soutenir la production littéraire et artistique camerounaise<sup>3</sup>, le financement public semble faible dans la filière du cinéma camerounais. Pour réaliser des films, les producteurs font appel très souvent aux fonds propres, aux appuis du secteur privé, des organismes internationaux tels que l'Organisation internationale de la francophonie (OIF) qui a plusieurs mécanismes de financement du cinéma, et l'Union Européenne (UE) via le programme ACP-UE CULTURE. Le montage financier pour la réalisation de films est assez aléatoire, car les ressources mobilisées demeurent fréquemment très insuffisantes au regard des coûts de production des films.

Par ailleurs, eu égard au fait que les productions cinématographiques camerounaises doivent faire face à une concurrence étrangère forte, n'est-il pas important, voire impérieux pour ce cinéma, de mettre en place une dynamique de développement de la filière ? Pour y parvenir, il importe de s'interroger sur la stratégie à mettre en place pour optimiser le financement de l'industrie cinématographique au Cameroun, en particulier le financement public. La présente étude est une contribution à ce questionnement. Elle pose le problème de la mobilisation des ressources publiques pour accompagner plus efficacement le développement du secteur cinématographique au Cameroun.

#### - **Problématique**

La question du financement est au centre des préoccupations des acteurs et professionnels des ICC dans les pays en voie de développement et plus spécifiquement au Cameroun. Au lendemain des indépendances en 1960, dans le but de structurer le secteur cinématographique, il a été créé le FODIC en 1973 qui a favorisé la production d'une vingtaine de films et la construction de plusieurs salles de cinéma sur le territoire national (Forest Coulon, 2011 :8). Ensuite, fut créé en 2001 le Compte d'affectation spéciale de soutien à la politique culturelle qui a pour mission, comme le FODIC, d'accompagner le développement de la culture dans sa globalité.

Ainsi, il est stipulé à l'article 4 du décret N°2001/389 du 5 décembre 2001 portant création d'un Compte d'affectation spéciale de soutien à la politique culturelle que ledit compte a pour but : (i) de subventionner la création et la diffusion des œuvres ; de concourir à l'édition ou à la diffusion des œuvres ; (ii) d'aider à la création ou à la modernisation des organismes de gestion collective ;(iii) de décerner des prix ; (iv) d'allouer des secours aux conjoints ou aux ascendants des artistes décédés ; (v) de contribuer au financement d'organisations de solidarité professionnelle.

Doté initialement d'un budget d'un milliard de FCFA, ce fonds, géré par le Ministère des Arts et de la Culture (MINAC), accompagne les projets culturels, jugés, innovants et originaux. Le MINAC

---

<sup>3</sup> Bertrand Touyiel, *compte d'affectation spéciale : la nouvelle formule inquiète*, <http://www.hanoscultures.com/index.php/litterature/254-compte-d-affectation-speciale-la-nouvelle-formule-inquiete> consulté le 5 juin 2023 à 14h 08 min

déclare subventionner la production cinématographique et audiovisuelle à hauteur de 300 millions par an (Coulon Forest, ibid :13).

D'après Mollo Olinga (2008), cité par Claude Forest (2011), « *tous les films sortis depuis 2001, sans exception, en ont profité, pour plus de 257 millions de CFA. Avec ce peu d'argent, environ une dizaine de films seulement ont été effectivement réalisés [...]* ». Les recherches récemment effectuées sur le site de l'Institut National de la Statistique (INS) et du Ministère des Arts et de la Culture (MINAC) n'ont pas permis de mettre à jour de nouvelles données sur les réalisations de ce Fonds dans le domaine cinématographique. Toutefois, l'affectation des ressources de ce compte est peu prévisible et moins fluctuante. En effet, les ressources mobilisées proviennent uniquement des recettes prélevées sur les activités du domaine concerné. Ainsi, il est stipulé à l'article 3 du décret de création du compte que :

*« Les ressources du Compte d'affectation spéciale arrêtées annuellement par la loi des finances sont constituées par : les redevances versées au titre de la représentation ou de la fixation du folklore ; les redevances versées au titre de l'exploitation des œuvres, interprétations, phonogrammes, vidéogrammes et programmes du domaine public ; la rémunération pour copie privée des phonogrammes, vidéogrammes et œuvres imprimées ; toutes autres ressources autorisées par la loi des finances ».*

Ce choix stratégique pour alimenter, ce compte est-il la base de la baisse budgétaire observée, ces deux dernières années ? La loi N°2021/ 026 du 16 décembre 2021 portant loi des finances 2021 de la République du Cameroun pour l'exercice 2022, indique que le Compte d'affectation spéciale pour le soutien à la politique culturelle a bénéficié d'un budget de 500.000.000 de FCFA. Aussi, pour l'exercice de l'année 2023, une somme identique été allouée

La loi N°2022/020 du 27 décembre de 2022 portant loi de finances au Cameroun pour l'exercice 2023, à son article 37, stipule : « *le plan du Compte d'affectation spéciale pour le soutien à la politique culturelle est fixé à 500.000.000 de F.CFA pour l'année 2023* ». Ce qui représente 0,0079% du budget national et 0,71% des comptes totaux d'affectation spéciaux pour l'exercice 2023. A-t-on abandonné le mode initial de collecte de ressources du Fonds issues de taxes diverses pour une subvention fixe décidée par le législateur ? Pour quelles raisons ?

Toujours est-il qu'il y a une réduction budgétaire de moitié, entraînant proportionnellement un faible accompagnement public du secteur culturel. La présente recherche pose le problème de la mobilisation accrue des ressources financières du financement public de la filière cinématographique au Cameroun.

#### - **Questions de recherche**

La question principale découlant des analyses antérieures est la suivante :

Quelles actions faut-il mettre en place pour optimiser le financement public de l'industrie cinématographique au Cameroun ?

Cette question permet de formuler trois sous questions à savoir :

- 1) Quels sont les modes de financement public existants dans l'industrie cinématographique au Cameroun ?

- 2) Quelles sont les contraintes d'accès des acteurs de la filière cinématographique au financement public ?
- 3) Quelles mesures peuvent être mises en place par l'État camerounais pour mobiliser davantage de ressources publiques au profit du secteur cinématographique ?

Ce questionnement nous permet de formuler les objectifs suivants de recherche :

- **Objectif général**

Cette étude vise globalement à proposer des mesures d'optimisation du financement public de la filière cinématographique au Cameroun.

- **Objectifs secondaires**

Spécifiquement, elle vise à :

- 1) Connaître les modes de financement public existants dans l'industrie cinématographique au Cameroun ;
- 2) Identifier les contraintes d'accès au financement public dans l'industrie cinématographique ;
- 3) Proposer des mesures innovantes en vue d'améliorer le financement public de la filière cinématographique au Cameroun.

Pour réaliser les objectifs de recherche ci-dessous, les hypothèses suivantes peuvent être dégagées :

- **Hypothèse principale**

Le développement de l'industrie cinématographique au Cameroun nécessite la mise en place de dispositifs pertinents et innovants de mobilisation de ressources publiques, techniques et financières.

- **Les hypothèses secondaires**

- 1) Les modes publics de financement de l'industrie cinématographique au Cameroun existent, mais sont peu efficaces ;
- 2) Les acteurs du secteur cinématographique sont confrontés à de diverses contraintes limitant leur accès au financement public existant ;
- 3) Des nouvelles mesures pour le financement public peuvent être prises par l'État pour soutenir le développement du secteur cinématographique au Cameroun.

La présente étude se subdivise en quatre chapitres. Le premier chapitre présente un aperçu de l'environnement évolutif de l'industrie cinématographique au Cameroun. Le second présente le cadre théorique de la recherche. Le troisième présente la méthodologie et l'analyse des données. Enfin, le quatrième chapitre est consacré aux résultats, discussions et propositions pour améliorer le financement public de l'industrie cinématographique au Cameroun.

## Chapitre 1 : Aperçu sur l'industrie cinématographique au Cameroun

« Les africains sont aux aurores de leur devenir cinématographique [...]. En effet, l'image constitue aujourd'hui un enjeu stratégique que nul ne peut ignorer tant dans ses implications politiques, idéologiques, économiques, culturelles et même civilisationnelles sont évidentes. Si les africains demeurent confinés au seul statut de consommateur d'images cinématographiques et télévisuelles conçues et produites par les autres, ils deviendront des sous citoyens du monde à qui on imposera qui ne tiendront pas compte ni de leur histoire, ni de leur aspiration fondamentale et encore moins de leur valeur, de leur imaginaire et de leur vision du monde »<sup>4</sup>.

L'industrie du cinéma camerounais est confrontée à de nombreux défis qui l'empêchent de se positionner pleinement sur le marché national, sous régional, africain et international et de jouer un rôle clé dans le processus de développement économique de la nation. Ce chapitre vise premièrement à faire un retour sur les circonstances de son évolution, ensuite, à analyser sa chaîne de valeur actuelle, et enfin de présenter son système public de financement.

### I. Bref historique du cinéma camerounais

L'industrie cinématographique camerounaise a, depuis ses origines, révélé le fort potentiel qui le caractérise en termes de production, de rayonnement, de création d'emplois et de richesses. Dans cette partie, il s'agira de retracer brièvement l'historique de ce secteur puis, d'analyser son cadre juridique et institutionnel.

#### 1 Historique

À l'image des autres cinématographies africaines, le cinéma camerounais est né de la lutte pour l'indépendance, du besoin de souveraineté et de liberté d'expression. Son but principal a été guidé par le besoin de décoloniser des esprits (Clément Tapsoba, 2005 :147). Les prémices du cinéma camerounais naissent au lendemain de la première guerre mondiale avec le film « *le haut-commissariat de la république française au Cameroun* » réalisé en 1919<sup>5</sup> dont le but était de faire la propagande coloniale. Il faut attendre les indépendances pour voir émerger les talents locaux à l'exemple de Jean Pierre DIKONGUE PIPA, Alphonse BENI, Daniel KAMWA et Thérèse SITA BELLA. Les deux premiers sont formés au Conservatoire libre du cinéma français (CLCF), le troisième est diplômé en cinéma de l'Université de Paris 8 Vincennes et la dernière est diplômée de la Société de radiodiffusion d'outre-mer (SORAFOM)<sup>6</sup>. Ensemble, ils ont posé les jalons d'un cinéma camerounais dit riche, singulier et dynamique. En 1962 notamment, Jean Pierre DIKONGUE PIPA coréalise en compagnie de Philippe BRUNET à Paris le premier film *Aventure en France* (Annette Angoua,

---

<sup>4</sup> Cinéaste burkinabè Gaston KABORE 1995 :15

<sup>5</sup> Words press, cinéma au Cameroun : levier indispensable de développement, <https://cinemaucameroun.wordpress.com/histoire-du-cinema-au-cameroun/> consulté le 15 juillet 2023 à 16h 11 min

<sup>6</sup> Obanya, cinéma camerounais, <https://www.c-et-c.mon-paysdegex.fr/spip.php?article750> consulté le 15 juillet 2023 à 16h 47 min

2005 :165). Le fort engagement constaté de ces pionniers dans la réalisation cinématographique va amener l'Etat camerounais, à s'intéresser de près à cette activité.

Ainsi, en 1973, le Cameroun compte trente-deux salles publiques d'exploitation des films. Dans ce contexte et à l'effet de structurer le secteur et de créer un cadre favorable à la croissance de la filière, il est également mis en place par l'Etat camerounais, un Fonds de Développement de l'Industrie Cinématographique (FODIC) qui va favoriser la production d'une vingtaine de films longs métrages et la construction de plusieurs infrastructures d'exploitation de film (Florent Coulon, *op.cit.*93) (J.C Bahoken, *al*,1975 :65)

Cependant, les disfonctionnements observés dans la gestion du Fonds et la crise économique des années 90 vont entraîner la fermeture définitive du fonds en 1991 (Florent Coulon, *ibid* :97). Dix ans après la faillite du FODIC, il a été créé en 2001 par le Président de la république Paul BIYA, un Compte d'affectation spéciale de soutien de la politique culturelle qui vise à accompagner le développement du secteur culturel dans sa globalité. Toutefois, ce nouveau dispositif public ne permet pas encore à l'industrie cinématographique de se développer.

Par ailleurs, malgré les défis observés, le Cameroun compte actuellement une multitude de cinéastes importants parmi lesquels : Daniel KAMWA qui a réalisé *Boubou cravate* (1975) et *Notre fille* (1980) ; Basseck MBA KOBHIO promoteur du festival Ecran noir, qui a réalisé *Sango Malo* (1991) , *Le grand blanc de Lambrené* (1995) et *Le silence de la forêt* (2003) présenté à la 56<sup>e</sup> édition du festival de Cannes dans la catégorie *un certain regard* ; Jean-Pierre BEKOLO qui a réalisé *Quartier Mozart* (1992), *Complot d'Aristote* (1996) et les *saignantes* (2002) primés au FESPACO en 2005 ; Françoise ELLONG qui a réalisé *W.A.K.A* (2013) et *Enterrés* (2020), Narcisse WANDJI, qui a réalisé *Walls* (2020) et *Benkins* (2020), etc (UNESCO, *op.cit.* 92) qui font la fierté du Cameroun au-delà des frontières.

## **2. Cadre institutionnel de l'industrie cinématographie**

Après l'indépendance, sous l'égide du Président Amadou AHIDJO, le plan de relance de l'économie nationale est élaboré, positionnant la culture comme quatrième axe de développement (BAHOKEN.J.C et *al*, 1975 :26). Dans ce sens, il est créé pour la première fois en 1968 le Ministère de l'Éducation, la Culture et de la Formation Professionnelle chargé de la mise en œuvre de la politique de développement culturel. Ce ministère est dénommé actuellement Ministère des Arts et de la Culture. Pour Mbarga Joseph Pascal (rd), le développement du cinéma camerounais, dans les années 1970 et 1980, va en partie contribuer à une réflexion sur une nouvelle identité culturelle camerounaise. Il va en découler alors la création, par décret présidentiel 92/245 du 26 novembre 1992, d'un ministère exclusivement dédié à la culture. Ce ministère occupe actuellement diverses attributions. Il est chargé de la mise en œuvre de la politique culturelle et a pour mission principale d'assurer la politique de l'Etat en matière de développement artistique et culturel. Il fixe en outre les orientations sur les champs de sa mise en œuvre à travers ses directions techniques telles que la Direction de la Cinématographie et des Productions Audiovisuelles (DCPA), chargée de la

cinémathèque, des projections et des statistiques, et la Direction des Spectacles et des Industries Culturelles (DISC), etc. (Georges Madiba, *al*, 2022 :5)

### 3. Cadre juridique de l'activité cinématographique au Cameroun

Le cadre normatif camerounais en matière de développement de l'industrie cinématographique existe certes, mais semble insuffisant au regard du contexte actuel. La loi n°88/017 du 16 décembre 1988 fixant l'orientation de l'activité cinématographique, est celle qui guide l'activité du cinéma au Cameroun. Compte tenu de l'évolution de l'environnement, elle est inadaptée, car elle ne prend pas en compte les nouveaux enjeux et défis du numérique dans le processus de développement du secteur. En outre, dans le domaine de la protection de la Propriété Intellectuelle (PI), l'Etat a élaboré plusieurs textes juridiques visant à protéger les créateurs. Il s'agit de :

- La loi n°2000/05 du 17 avril 2000 relative aux dépôts légaux ;
- Le décret n°2001/956/PM du 21 novembre 2001 fixant les modalités d'application de la loi ;
- La décision n°00014/MIN CULT/CAB du ministère de la Culture portant création du comité national de lutte contre la contrefaçon, (UNESCO, *ibid.* :92).

En somme, l'industrie du cinéma camerounais est née dans le contexte de la lutte pour l'émancipation des peuples noirs. Malgré les défis auxquels il est confronté, il est néanmoins un secteur en pleine croissance, qui répond à un système économique bien défini.

## II. Éléments de la chaîne de valeur du cinéma au Cameroun

L'industrie cinématographique a pour objet principal la production et la commercialisation des biens, des services et des activités qui ont un contenu culturel, artistique et patrimonial (Fabienne Collard, *al*, 2016 :4). Elle apparaît comme une industrie lourde de l'audiovisuel et aussi l'une des filières de l'industrie qui est confrontée à des grands défis, notamment : les longs mois de préparation et de tournage, la mobilisation de plusieurs techniciens spécialisés pour sa réalisation et l'importance des coûts de production<sup>7</sup>. Au Cameroun, il serait abusif de parler d'industrie cinématographique, à en croire Mollo Olinga cité par Mbagha Joseph Pascal(rd) qui précise que, pour parler d'industrie de cinéma au Cameroun, il est important que :

*« Les films évoluent du stade de simples produits artistiques vers celui de produits commerciaux, que toutes les étapes de la fabrication soient maîtrisées et contrôlées localement, non seulement le montage et le tournage des images, mais aussi, toute la postproduction, le circuit de circulation, de distribution et de marketing ».* (Mollo Olinga, 2008)

La filière cinématographique serait confrontée à de nombreux défis au Cameroun parmi lesquels celui de la piraterie qui engendre des pertes importantes de revenus estimés entre 75 et 100% (Unesco, *op.cit.* :92), et l'insuffisance de solutions globales de l'État camerounais qui a amené

---

<sup>7</sup> Pierre Jean -BENGHOZI, *Cinéma : aspects généraux*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/cinema-aspects-generaux-l-industrie-du-cinema/> consulté le 1juillet 2023 à 16h 58min

certain réalisateurs de films à parfois jouer les rôles de tous les acteurs du circuit économique pour pouvoir rentabiliser leur coût de production, à l'exemple de Joséphine NDAGNOU réalisatrice du film *Paris à tout prix* sorti en 2008 (Claude Forest, 2011 :25).

Toutefois, la filière semble récemment connaître une avancée significative avec l'arrivée du numérique qui a favorisé une forte implication des jeunes dans un métier réservé autrefois aux « adultes » (Lambert DZANA,2020 :2). Cette industrie est composée de trois filières techniques interdépendantes qui forment l'économie du cinéma à savoir : la production, la distribution et l'exploitation.

## 1. La production

La production a pour fonction de réunir et combiner l'ensemble des éléments nécessaires à la réalisation d'un film. Elle a notamment en charge de rechercher les moyens financiers, commerciaux, artistiques, techniques et humains appropriés à la réussite du projet de film (laurent Creton, 2020 :57). Cette étape première de la chaîne économique du cinéma est au cœur du processus de création, et constitue une étape importante dans la réalisation du film, car elle implique des dépenses conséquentes. Elle englobe particulièrement trois sous étapes, à savoir la préproduction, la production et la postproduction (Flavienne Collard, *al*,2016 :92). Avant son arrivée devant le spectateur, le film va parcourir plusieurs étapes et fait intervenir plusieurs acteurs. L'équipe des intervenants est composée des équipes techniques et artistiques, à savoir : le réalisateur, les assistants réalisateurs, les acteurs, les figurants, le monteur, le directeur de la photographie, etc (Laurent Creton, *ibid*). :56).

Au Cameroun, l'insuffisance de l'offre de formation en matière de cinéma a un impact sur la qualité du film et par conséquent sur le retour sur investissement du producteur. Sur l'étendue du territoire, on dénombre les écoles de formation publiques et privées dans le domaine du cinéma avec une forte représentativité dans la capitale politique à savoir : (i) l'Institut Supérieur de Formation aux Métiers du Cinéma et de l'Audiovisuel de l'Afrique Centrale (ISCAC) basé à Yaoundé ; (ii) l'Institut des Beaux-Arts (IBA) à Nkongsamba; (iii) l'Institut des beaux-arts à Foumban (IBAF) offrant de la formation en cinéma ;(iv) le Centre de Formation Professionnelle de l'Audiovisuel (CFPA) construit à Yaoundé ; (v) formation en cinéma à l'université de Yaoundé 1 ; (vi) l'Institut Supérieur de l'Audiovisuel et du Cinéma (ISAC) construit à Yaoundé, (vii) KM Film Professional academy (KM-PRO-FAC) basé à Douala<sup>8</sup>.

Néanmoins, le domaine de la production cinématographique est couvert par une multitude d'entreprises qui jouent parfois le rôle de maison de production et de distribution. On y retrouve entre autres : Orimo Production de Blaise Pascal TCHENDJOU ; Chambéry Production de Ebenezer KEPOMBIA ; Temporel d'Elisabeth Cynithia Ngonu ; Terre africaine de Basseck Ba Kobio ; Max

---

<sup>8</sup> Institut Goethe, *l'offre en formation aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel*, <https://www.goethe.de/ins/cm/fr/kul/mag/20822796.html> consulté le 20 juin 2023 à 11h 09 min

Ngassa film de Max Ngassa ; Universal art d'Achille Tekoumou ; Quintus KANG Entertainment LTD, etc.

En réalité, la production cinématographique demeure un défi majeur pour les cinéastes tant au niveau du financement de la production que de la rentabilisation des films. Pour produire leur film, ces derniers vont partir très souvent sur la base de fonds propres, ou bénéficier de sponsoring des sociétés téléphoniques mobiles telles que CAMTEL (Cameroun Télécommunication), Orange Cameroun. Ils font également appel au soutien des organisations internationales telles que l'OIF ou encore l'Union européenne à travers des programmes accessibles par appels à projets comme le programme ACP-UE Culture. Le financement public demeure très insuffisant et aléatoire. C'est pourquoi Lambert Dzana (2020) soutient l'idée que la production francophone rencontre des défis au Cameroun parce qu'elle a hérité du modèle de production français et dépend cruellement de subvention. Dans ce sens, il écrit :

*« Au Cameroun, tous les cinéastes francophones ont hérité d'un modèle de production, miroir de celui français, qui met l'accent dans l'élaboration des projets, la budgétisation avec des coûts conséquents et surtout un mode de financement qui s'appuie essentiellement sur la subvention sans se préoccuper de l'exploitation et de la rentabilisation économique du film ».* (Lambert Dzana, *ibid.* :11).

Dans une enquête menée par cet auteur, auprès des producteurs de films camerounais dont le tableau ci-dessous présente un aperçu général des coûts de productions moyens de films, l'auteur montre la hauteur de l'investissement financier que chaque producteur doit consentir afin de réaliser un film grâce à la technologie numérique.

**Tableau 1 : Aperçu des coûts de dépenses des films pour la production des films**

Cout de production Total	Genre	P. U (FCFA)	QTE	TOTAL (FCFA)
	CM	2 743 559	194	532 250 446
Zone francophone	LM	12 605 346	58	731 110 068
	CM	1 256 996	37	46 508 867
Zone Anglophone	LM	7 370 649	86	633 875 814

Source : Lambert Dzana, 2020

## 2. La distribution

Dans l'échelon de la chaîne de valeur du film, la distribution occupe une place essentielle, voire capitale. Elle a pour mission de gérer l'adéquation du produit-marché, d'acheter aux producteurs les droits de commercialisation et d'exploitation du film et cherche à optimiser la diffusion auprès des exploitants (Laurent Creton, *ibid.* :58). Le travail du distributeur comporte une grande part administrative, car il a la charge de recevoir de la salle de cinéma un bordereau reprenant le nombre d'entrées et la recette du film concernée, ce qui donnera lieu à la facturation et au paiement du

producteur (Michel condé,2020 :5). En outre, Claude Forest (2018) précise que, la distribution dans ses fondements, au-delà de jouer le rôle d'intermédiaire entre le producteur et l'exploitant, aide dans le financement direct de la production. En ce sens, il écrit :

*« La branche des distributeurs fut historiquement indispensable en de nombreux pays pour la production des films, soit en participant directement au financement sous forme de coproduction, soit, le plus souvent, en versant des à-valoir au producteur, avance d'argent à récupérer sur les recettes ultérieures du film en salles, en procurant une trésorerie fréquemment indispensable au bon achèvement des œuvres. »* (Claude Forest, op.cit. :92)

Cependant, ce secteur d'activité demeure encore très peu développé au Cameroun. On ne dénombre qu'une minorité de maisons de distribution de films locaux tels que Kang Quintus Entertainment LTD, devenu depuis 2023 un nouvel agrégateur de Netflix<sup>9</sup>, la Waves distribution et Chamborny<sup>10</sup>. Ces entreprises sont accompagnées par des firmes étrangères qui viennent ainsi booster le développement du secteur à l'exemple de la maison de distribution Diffa<sup>11</sup>. Alain Mobot, promoteur de cette institution, dans une interview accordée à un journaliste à Cameroun tribune, affirme :

*« Mon objectif est de créer de nouveaux clients pour les producteurs camerounais. Jusqu'ici, les productions à l'international dépendent beaucoup de deux entités, à savoir Canal+ et TV5 monde. Si les chaînes publiques étaient plus agiles pour se mettre ensemble, elles pourraient déclencher de l'argent de l'extérieur et contourner ceux qui ont un certain monopole. »*<sup>12</sup>

Il convient pourtant de constater que, sur le plan juridique, il n'existe encore aucun encadrement des règles de rémunération entre exploitants et distributeur au Cameroun. Le contrat se fait entre l'exploitant de la salle de cinéma, le distributeur et le producteur. Le PDG de Diffa, par exemple, dit fixer le prix de l'apport des parties prenantes à 70% pour le producteur et 30% pour le distributeur,<sup>13</sup> ce qui représente un pourcentage plus ou moins appréciable qui, néanmoins, pourrait contribuer à améliorer la production locale.

En outre, les festivals nationaux et régionaux tels que Ecrans Noirs ; Festival international du cinéma indépendant de Bafoussam, Cameroon International Film Festival (CAMIFF), Festival Panafricain de Films d'école de Yaoundé (FIRST SORT) ; Semaine International du Premier film (yarha), Rencontres Internationales de Films Court de Yaoundé (RIFIC), Festival International du court métrage d'Afrique centrale (FESTICINE) et Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou (FESPACO) sont également devenus des espaces importants de promotion pour les productions cinématographiques camerounaises.

---

<sup>9</sup> Danielle Ngonu, cinéma : Kang Quintus, nouvel agrégateur chez Netflix, <https://www.culturebene.com/76914-cinema-kang-quintus-nouvel-agregateur-chez-netflix.html> consulté le 5 juillet 2023 à 10h 18 min

<sup>10</sup> Entretien effectué via whatsapp avec Monsieur Kum le 10 juillet 2023 à 17h26min

<sup>11</sup> Diffa est une initiative du groupe *media consulting group* (France) et de *Martika production* (Côte d'Ivoire) en faveur d'une meilleure distribution des œuvres cinématographiques et audiovisuelles des pays francophones du Sud sur les marchés régionaux et internationaux.

<sup>12</sup> Cameroun tribune, <https://www.cameroun-tribune.cm/article.html/47317/fr.html/distribution-cinematographique>, consulté le 4 juillet 2023 à 16h 26 min

<sup>13</sup> Cameroun tribune, *ibid*

Plusieurs productions cinématographiques camerounaises ont connu un grand succès au grand écran où sont aujourd'hui diffusées dans les chaînes de télévision étrangères telles que : Canal+ et TV5 Monde grâce aux différentes participations de ces films à des festivals. Le film *Paris à tout prix* de Joséphine NDAGNOU primé au FESPACO en 2009, lui a permis de faire 70.000 entrées en salles de cinéma (François Coulon ; *op.cit.* :13). De même, la série *Pouvoir et loi* réalisée par Mbro' Ronald Armand LATH qui a reçu le prix du jury festival Ecran noir 2021 est actuellement diffusé exclusivement sur la chaîne de télévision TV5 Afrique jusqu'en 2029.<sup>14</sup>

### 3. L'exploitation

La fonction de l'exploitation est le dernier maillon de la chaîne de valeur de la filière. Elle est au contact du public et lui offre un spectacle cinématographique dans une salle de cinéma. L'exploitant du film accueille le public, réalise la projection du film et perçoit les recettes (Laurent Creton, *ibid.* :58). L'exploitation du film dans une salle de cinéma est conditionnée par les droits de cession pour exploitation que le distributeur cède à l'exploitant qui, à son tour, est chargé de faire remonter la recette au distributeur en fonction du taux de fréquentation de la salle. À cet effet, Michel Condé (2020) précise que : « *ce sont les entrées dans les salles qui vont permettre au producteur de se rembourser et de rembourser tous ceux qui ont investi dans la production. Mais il faut que le nombre d'entrées suffise pour que cette remontée d'argent paie tous les frais de production, ce qui n'est évidemment pas assuré.* » (Michel Condé, *ibid.* :6)

Au Cameroun, la branche de l'exploitation a connu une période difficile avec la fermeture des trois dernières salles de cinéma en 2009, à savoir la salle de cinéma Lampire à Bafoussam, la salle de cinéma l'Abbia à Yaoundé et le Wouri à Douala (Forest Coulon, *op.cit.* :92).

Toutefois, depuis 2016, la réouverture de certaines salles de cinéma a impulsé un nouveau dynamisme et permet de nos jours aux productions locales de disposer de quelques espaces de promotion et de diffusion leur permettant d'amortir les coûts de production de leur œuvre. Néanmoins, ces salles ne sont présentes que dans la ville de Yaoundé et Douala ; principalement capitale politique et économique du Cameroun et offrent malheureusement des capacités en termes de places assises très insuffisantes.

Il s'agit de : (i) la salle de cinéma Canal Olympia de Bessenge (Douala) construite en 2017 et qui compte 300 places assises ; (ii) la salle de Canal Olympia de Yaoundé construite en 2016 et disposant de 300 places assises ; (iii) le cinéma Eden (Yaoundé) avec 900 places assises ; (iv) Genesis cinéma (Douala) réalisé en 2022 avec une potentialité de 150 places et de 142 places ; (v) l'Institut français de Douala ; (vi) l'Institut français de Yaoundé et (vii) l'United cinéma Mbankomo avec une disposition d'accueil de 450 places<sup>15</sup>. Néanmoins, l'on note une diminution considérable des salles

---

<sup>14</sup> Tv5 monde, pouvoirs et loi, <https://europe.tv5monde.com/fr/guide-tv/series/pouvoirs-loi-Saison-1-931201> consulté le 4 juillet 2023 à 14h33min

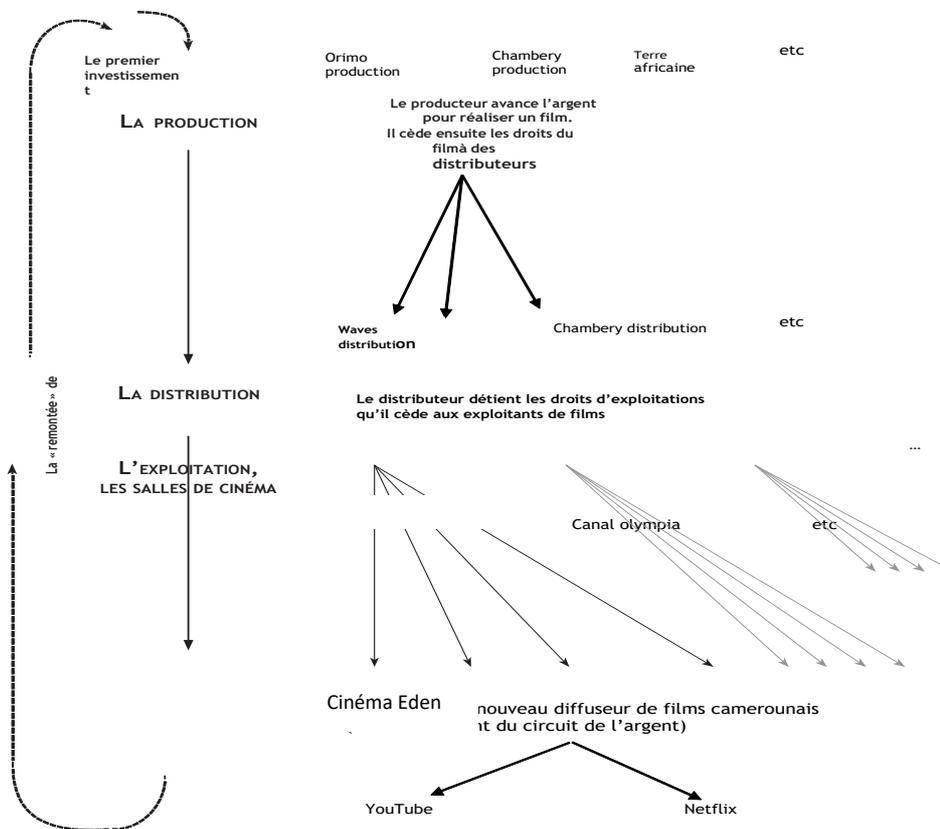
<sup>15</sup> Ici ciné, la liste des salles de cinéma au Cameroun, <https://www.icicine.cm/la-liste-des-salles-de-cinema-au-cameroun/> consulté le 5 juin 2023 à 11h 48min

de cinéma au Cameroun par rapport au nombre de salles qui existait dans les années 80. En 1987, le Cameroun disposerait de quatre-vingts salles de cinéma (Forest Coulon, *op.cit.* :10).

Ensuite, l'exploitation des films au Cameroun se fait actuellement par le biais de la télévision nationale CRTV (Cameroon Radio-Télévision) et des télévisions privées, à savoir Equinoxe et Canal 2 international, même si le marché reste très peu rentable (Forest Coulon, *op.cit.* :10).

Le numérique représente également une véritable opportunité d'exploitation des productions camerounaises. Il existe plusieurs plateformes de streaming développées par les camerounais qui proposent de nos jours des contenus cinématographiques à 100% camerounais à savoir CINAF et Wouri TV. À celles-ci s'ajoutent les plateformes de streaming étrangères telles que Netflix qui ont récemment un regard tourné vers le marché africain et camerounais en particulier. À titre d'exemple, le film *Fisherman's Diary* du cinéaste Kang Quintus, sortie en 2020, est actuellement proposé dans le catalogue des Vidéos à la Demande (VOD) de Netflix<sup>16</sup>.

**Schéma1 : Exemple du circuit de l'argent dans l'industrie du cinéma au Cameroun**



Source : Au bon soin de l'auteur

En somme, l'analyse de la chaîne de valeur du cinéma au Cameroun montre que la filière cinématographique regorge de richesses incontestables et mal exploitées. L'étroitesse du marché

<sup>16</sup> Netflix, Kang quitus, <https://fr.flixable.com/actor/?name=Kang+Quintus> consulté le 5 juillet 2023 à 10h 30min

des biens et services, conjuguée à la mauvaise structuration du secteur, l'insuffisance des espaces de diffusion, l'insuffisance des moyens financiers, ne permettent pas aujourd'hui de ressortir efficacement la plus-value de ce secteur dans l'économie nationale. Il est donc indispensable pour l'Etat de renforcer son dispositif de financement public. Ainsi, qu'elles sont les modes de financement public existants dans ce secteur d'activité ? Comment ce mécanisme est-il géré ? Les réponses à ces questions constitueront l'ossature, la seconde partie de ce travail.

### **III. Financement public de l'industrie cinématographique au Cameroun**

L'intervention de l'État dans le secteur de l'industrie cinématographique au Cameroun est un héritage du système d'administration français. Les premiers films réalisés au Cameroun, entre 1963 à 1973, se sont faits avec la contribution financière de la coopération française et le soutien technique des Centres Culturels Français de Douala et de Yaoundé (Florent Coulon, *op.cit.*,95). Outre le soutien à l'industrie cinématographique camerounaise observé dans les années 70, la seconde raison de l'implication de l'Etat camerounais dans le financement et de la structuration de la filière, émane de la raréfaction de l'accompagnement financier de la coopération française aux productions cinématographiques camerounaises (Florent Coulon, *ibid.*,96). Le nouveau mécanisme de financement public présente des particularités tant le mode de financement et de gestion.

#### **1. Modes de financement public de l'industrie cinématographique**

L'Etat camerounais participe au financement de la culture et plus particulièrement de l'industrie cinématographique au moyen de subventions et d'aides. En effet, il est inscrit, dans l'art 4 du décret de création du CASSPC, qu'il permet à l'Etat de : « subventionner la création et la diffusion des œuvres, de concourir à l'édition et la diffusion des œuvres ; d'aider à la modernisation des organismes de gestions collectives, de décerner des prix ; d'allouer des secours aux conjoints et aux ascendants des artistes décédés et de contribuer au financement d'organisations de solidarité professionnelle ». Au regard des missions du présent dispositif, il ressort qu'il nourrit plus les ambitions sociales que le développement économique du secteur des industries culturelles et créatives sur le territoire camerounais.

On observe entre autres que dans toute la chaîne de valeur du film, le fonds semble accompagner uniquement les projets de production (Yahia calvin,2020 : 317). Le même auteur fait remarquer que : « *en vingt années d'existence, les efforts cumulés du Compte d'Affectation spéciale (ACP) ne vont contribuer qu'à révéler un seul réalisateur Cyrille Masso* » Le tableau ci-dessous présente le nombre de films produits par l'ASSPC en 2001 à 2017, ainsi que le budget qui lui est annuellement alloué.

**Tableau 2 : Budget moyen annuel octroyé aux projets cinématographiques par l'ASSPC**

Années	Nombre de projets	Moyenne FCFA	Ministre de tutelle
<b>2001 - 2007</b>	43 longs métrages (LM)	6.552.632	<b>Fernand Leopold Oyono</b>
<b>2012</b>	3 projets (LM)	2.333.333	<b>Ama Tutu Muna</b>
<b>2013</b>	6 projets (dont 4 LM à 6 millions)	2.000.000	
<b>2014</b>	1 projet (LM)	4.000.000	
<b>2016</b>	35 projets de films	1.014.286	<b>Narcisse Mouelle Kombi</b>
<b>2017</b>	24 projets de films	1.645.833	

Source : Commission des Arts et Lettres ©,2018

## 2. Gestion du mécanisme de financement

Le décret de création du compte d'affectation spécial de soutien de la politique culturelle assigne la gestion de l'ASSPC à deux entités, à savoir :

- a) Le ministre des Arts et de la Culture qui constitue l'organe de décision (art 8), a la charge de donner un avis favorable ou non favorable à un dossier et fixe les modalités de versement de l'indemnité ;
- b) La commission des arts et des lettres, chargée d'examiner les demandes (art 7) composée de :
  - D'un représentant des Arts et la culture (président) ;
  - D'un représentant du ministre des Finances ;
  - De dix personnalités désignées par le ministre des Arts et la culture pour leur compétence dans les Arts et les Lettres (Art 10).

## 3. Contraintes d'accès au financement public des acteurs de la filière

Plusieurs contraintes sont à l'origine de la difficulté d'accès des acteurs du cinéma aux ressources financières publiques disponibles. Le plus important est celui lié à la réduction du budget. En effet, en 2020, le Ministère des Finances (MINIFI) a revu sa politique en matière de subvention des comptes d'affectation spéciaux. A l'origine de sa création, le CASSPC bénéficiait d'une dotation budgétaire spéciale, la loi de finances pour l'exercice 2020, dispose qu'il incombe désormais au MINAC d'approvisionner le compte<sup>17</sup>. Cette décision du MINIFI s'appuie sur la loi N°2018/012 du 11 juillet 2018 portant régime financier de l'Etat et des autres entités publiques, qui oblige les administrations publiques disposant d'un compte d'affectation spéciale de les financer sur recettes

<sup>17</sup> Bertrand Tounyiel, *compte d'affectation spéciale : la nouvelle formule inquiète*, <http://www.hanoscultures.com/index.php/litterature/254-compte-d-affectation-speciale-la-nouvelle-formule-inquiete> consulté le 25 juillet 2023 à 15h 47 min

propres et de veiller à leur optimisation. À cet effet, le ministre des Arts et la Culture, M. Ismaël Bidoung Mpkatt a déclaré :

*« C'est donc le lieu pour moi de demander à tous les artistes et promoteurs culturels de s'impliquer totalement dans l'application de nouvelles dispositions du compte d'affectation spéciale et d'éviter toutes les polémiques insidieuses qui persistent »<sup>18</sup>.*

Depuis près de deux ans, le budget annuel de l'ASSPC a diminué de 50%, soit d'un milliard à cinq cents millions de francs CFA. La loi N°2021/ 026 du 16 décembre 2021 portant loi des finances 2021 de la République du Cameroun pour l'exercice 2022, le Compte d'affectation spéciale pour le soutien à la politique culturelle a bénéficié d'un budget de cinq cents millions (500.000.000) de FCFA. De même, pour l'année 2023, la même somme a été allouée. Le MINAC se trouve donc actuellement contraint de développer des stratégies pour alimenter son compte d'affectation spéciale afin de permettre à son secteur de contribuer au développement économique du pays.

En conclusion, l'industrie du cinéma est l'un des premiers secteurs à s'être développé au lendemain des indépendances au Cameroun. Toutefois, elle est présentement confrontée à de nombreux défis, dont l'un des plus importants est la réduction des ressources financières publiques. Les conséquences de cette insuffisance sont perceptibles tant sur la quantité et la qualité des œuvres produites que sur le nombre de professionnels exerçant dans la chaîne de valeurs du cinéma et de l'audiovisuel. En outre, ce secteur peine également à trouver une place dans le marché national, africain et international de promotion et de diffusion de films ; mais aussi à contribuer au développement économique du pays. Les initiatives mises sur pied par les acteurs de la filière en vue de développer l'industrie, ainsi que la stratégie d'accompagnement mise en place par l'État camerounais, paraissent bien insuffisants. Il devient donc urgent de proposer des mesures innovantes et durables qui permettraient d'améliorer et de renforcer l'efficacité globale du secteur cinématographique au Cameroun. La pertinence de ces mesures passerait par la connaissance des théories et concepts qui gravitent autour de la problématique traitée dans cette étude.

---

<sup>18</sup> ibid

## Chapitre 2 : Cadre théorique et conceptuel

Le présent chapitre se rapporte à la classification conceptuelle des notions clés (industries culturelles et créatives, industrie cinématographique) et analyse les différentes théories du financement public des industries culturelles et créatives.

### I. Définition des concepts

#### 1. industries culturelles et créatives

Pour comprendre la notion d'industries culturelles et créatives, il est important de faire recourt à son historicité. Les industries culturelles et créatives, deux notions d'origine distinctes, sont désormais introduites dans le jargon économique des Etats. Les industries créatives sont issues du contexte anglo-saxon avec le « *creative industries Mapping report* » du gouvernement britannique tandis que les industries culturelles sont d'origine romano-germanique avec l'école de Francfort dont Theodore ADORNO et Marx HORKHEIMER (1974) sont reconnus comme des pères fondateurs de la pensée critique des industries culturelles (Ribio Nzeza Bunketi Buse, 2022 : 36). Plusieurs auteurs et institutions ont au fil du temps proposé des approches définitionnelles des industries culturelles et créatives.

Dans un rapport publié par l'UNESCO en 1982, nous pouvons lire la définition suivante des industries culturelles, de façon générale, « *on considère qu'il y a industries culturelles lorsque les biens et services culturels sont produits, reproduits, stockés ou diffusés selon les critères industriels ou commerciaux : c'est-à-dire une production en grande série ou une stratégie de type économique sur toute visée du développement culturel* » (Unesco, 1982 :16)

Gaétan Tremblay, lui, va proposer une définition des industries culturelles qui prend en compte la diversité des industries de la culture et leur degré différent d'intégration aux logiques marchandes et industrielles :

« *Les industries culturelles peuvent être définies comme l'ensemble en constante évolution des activités de production et d'échange culturels soumis aux règles de la marchandisation, ou les techniques de production sont plus ou moins développées, mais où un 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 des travailleurs et des artistes sur le produit de leur activité* ». (Gaétan Tremblay, 1990 : 44).

Quant à l'industrie créative, l'UNESCO la définit 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, 2012 :).

En outre, l'UNESCO, dans son Guide pour le développement des industries culturelles et créatives, définit les ICC comme « *les secteurs d'activités ayant pour 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, 2012 :16). Dans le cadre de cette étude, nous pouvons retenir que les industries culturelles et créatives désignent l'ensemble des biens et services issus d'un talent, englobant un cycle de production et de distribution, soumis aux règles de la Propriété Intellectuelle (PI) et contribuant à la croissance économique.

On dénombre actuellement plusieurs classifications des ICC. Plusieurs auteurs ont fortement travaillé sur les approches des différentes classifications. Throsby (2008) a proposé et étudié « *le modèle cercle concentrique* » qui s'appuie sur l'idée selon laquelle les services et les biens issus des industries culturelles ont une valeur économique et qu'il existe différents degrés de contenus selon leur valeur commerciale (Ribio Nzeza Bunketi Buse, 2022 : 35). Une autre approche de classification des industries culturelles et créatives est le modèle du « *trident créatif* » élaboré par Higgs et Cunningham (2007) qui sert à mesurer l'emploi direct et indirect dans les industries culturelles et créatives (UNESCO, *ibid* :18).

Selon les récentes données sur la classification proposée par le MINAC au Cameroun, les industries culturelles et créatives regroupent sept filières, à savoir : télévision et médias interactifs, la publicité, design et services créatifs, cinéma et productions audiovisuelles, livres et imprimerie, musique et arts du spectacle, arts visuels artisanat et patrimoine culturel (Georges Madiba, 2022 :32). Le tableau ci-dessous donne le détail sur le nombre de structures identifiées par filière, le nombre d'emplois cumulés et ainsi que leur chiffre d'affaires cumulé en 2019.

**Tableau 3 : Classification et poids des ICC au Cameroun**

Filière	Nombre de structures	Emplois cumulés (estimation)	Chiffre d'affaires cumulé (estimation OIF en millions FCFA)	Chiffre d'affaires cumulé (estimation de l'étude de terrain en millions FCFA)
<b>Presse, TV et médias interactifs</b> (radio, presse, tv, jeux vidéo et Internet)	129	1587	112	547
<b>Publicité, design et services créatifs</b> (mode, décoration, architecture, publicité, événementiel)	47	530	31	52,37
<b>Cinéma et productions audiovisuelles</b> (films, maison de production, festivals)	97	773	63	889
<b>Livre et imprimerie</b> (journaux, salons du livre, librairies, éditeurs, bibliothèques)	118	470	92	587
<b>Musique et arts du spectacle</b> (spectacles vivants, cabarets, maison de production et festivals)	273	1775	255	3,63
<b>Arts visuels</b> (peinture, sculpture, photographie)	147	412	630	773
<b>Artisanat et patrimoine culturel</b> (artisanat d'art, produit dérivés et services de musées)	355	1520	175	374
<b>Total</b>	<b>1119</b>	<b>6987</b>	<b>32,327</b>	<b>59,17</b>

Source : MINAC/DSIC, 2019

Il ressort de ce tableau que le secteur de la cinématographie et de l'audiovisuel se classe comme premier secteur culturel en création de richesse au Cameroun.

## 2. Industrie cinématographique

Plusieurs institutions ont également proposé une définition du concept d'industrie cinématographique. D'après le Thésaurus de l'activité gouvernementale du Québec développé par l'administration québécoise, l'industrie cinématographique désigne l'ensemble des activités d'aspects commerciaux, relatives au monde du cinéma et qui sont généralement basées sur la production, la promotion et la diffusion des produits cinématographiques.<sup>19</sup> L'encyclopédie canadienne considère quant à elle l'industrie cinématographique comme une filière de l'industrie culturelle et créative possédant deux caractéristiques fondamentales. Premièrement, c'est une forme d'expression culturelle et artistique exceptionnelle et un jeu magique de lumière projeté sur

<sup>19</sup> Portail Québec, *thesaurus de l'activité cinématographique*, <https://www.thesaurus.gouv.qc.ca/tag/terme.do?id=6705> consulté le 7 juillet 2023 à 11h 49 min

le petit écran. Ensuite, c'est un des meilleurs exemples de l'application des pratiques industrielles à la production et la distribution des biens culturels<sup>20</sup>. Dans cette étude, l'industrie cinématographique est entendue comme une filière qui regroupe les trois industries techniques à savoir la production, la distribution et l'exploitation, et qui est soumise aux règles de commercialisation et de propriété intellectuelle.

## **II. L'intérêt de l'étude**

Cette étude revêt plusieurs intérêts. À savoir un intérêt théorique et un intérêt pratique.

### **1. Intérêt théorique**

Sur le plan théorique, cette étude s'inscrit dans le domaine des sciences économiques et plus spécifiquement celui du financement public de l'industrie culturelle et créative. Elle est une contribution à l'élaboration d'une stratégie de financement public conséquent et durable dans les industries culturelles et créatives, et plus typiquement dans le domaine cinématographique. Cette interaction entre l'économie de la culture et le financement public permet de cerner l'importance des industries culturelles et créatives et la nécessité de se faire accompagner par l'État. Dans les Objectifs de Développement Durables (ODD) 2030 des Nations Unies, les ICC sont considérés comme des moteurs de croissance économique indéniables au processus de développement économique des États. Ainsi, ce travail est une modeste contribution à la création d'un environnement favorable au développement de l'industrie cinématographique au Cameroun.

### **2. Intérêt pratique**

Sur le plan socioculturel, la prise de nouvelles mesures pour le financement public va permettre à l'industrie cinématographique d'être un acteur important dans la création de la richesse et d'emplois sur le territoire camerounais. Par ailleurs, les résultats de cette recherche vont apporter des solutions concrètes à l'amélioration des conditions de travail de professionnels du cinéma et, par ricochet, aideront à améliorer la qualité de la production cinématographique nationale.

Sur le plan politique, les résultats de l'étude pourraient servir aux décideurs politiques à repenser la politique de développement dans le domaine culturel. Ainsi, ils pourront adopter des politiques et mesures législatives, administratives et réglementaires visant à encadrer suffisamment le secteur, à élargir l'assiette fiscale relative aux recettes d'approvisionnement du compte d'affectation spéciale, la réorientation de programmes de développement culturel initié par les entités internationales à destination du Cameroun.

D'un point de vue économique, la mise à disposition d'une ressource financière conséquente par l'État aidera les acteurs de l'industrie cinématographique à améliorer la qualité de la production des œuvres et à les rendre compétitives sur le marché régional et international. Ainsi, les différentes

---

<sup>20</sup> Encyclopédie canadienne, industrie cinématographique, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/the-canadian-film-industry> consulté le 7 juillet 2023 à 13h 57min

solutions qui seront proposées aideront l'État et plus particulièrement les acteurs et les professionnels de l'industrie cinématographique à disposer plus tard des arguments convaincants pour prouver l'importance de sa contribution à l'économie.

Sur le plan personnel et professionnel, cette recherche permet de proposer des mesures d'optimisation du financement public de la filière cinématographique au Cameroun. Dans une perspective non lointaine, elle nous permet de nous projeter dans son approfondissement en thèse doctorale.

### **III. Revue de la littérature**

La présente étude s'appuie sur les travaux des chercheurs en relation avec la problématique de recherche, afin de ressortir notre analyse et d'en dégager l'intérêt du sujet traité.

#### **1. Ouvrages généraux**

##### **- Économie des industries culturelles**

Plusieurs auteurs se sont intéressés aux aspects économiques de la création, de la production, et de la distribution des ICC. Philippe CHANTEPIE et Alain le DIBERDER (2019), dans leur ouvrage « *Economie des industries culturelles* », relèvent que, les industries culturelles traversent actuellement une révolution économique sans précédent.

Le numérique dessinerait le nouvel ordre économique mondial des ICC. « *Les mutations numériques ont ébranlé par l'aval les fondements économiques des industries de contenus. Le contrôle de la reproductivité pour les industries de support (musique enregistrée et cinéma), le brouillage entre flux et stocks modifient les conditions de commercialisation des programmes* » (Philippe Chantepie, al, 2019 :111).

Les GAFAM (Google, Amazon, Facebook ou Meta, Apple, Microsoft), sont en voie d'assurer la quasi-totalité de la distribution des contenus culturels numériques. Laurent Creton (2020), quant, lui, dans « *économie du cinéma : perspectives stratégiques* », mène une réflexion sur les outils de compréhension de la chaîne de valeur de l'industrie cinématographique en France et de ses principales perspectives économiques dans cette période de mutation technologique et de concurrence externe.

De l'avis de l'auteur, la révolution numérique a bouleversé l'ordre économique de la chaîne traditionnelle du cinéma français. À l'origine tripartite (production, distribution et exploitation), les nouveaux diffuseurs numériques ont imposé une nouvelle façon de voir le cinéma. Face à cette concurrence étrangère, spécifiquement américaine et française est en pleine réinvention et réadaptation afin de maintenir sa position mondiale.

#### **2. Ouvrages spécifiques**

##### **- Le cinéma en Afrique**

Plusieurs auteurs et institutions se sont penchés sur la question du cinéma en Afrique. L'UNESCO dans son étude sur l'industrie du film en Afrique relève que « *la production et la distribution d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles est l'un des secteurs de croissance les plus rapides dans le monde* ». De ce fait, il indique que l'industrie cinématographique et audiovisuelle représente un chiffre d'affaires estimé à 5 milliards de dollars et emploie environ 5 millions de personnes en 2020 en Afrique (Unesco, *op.cit.* :12).

Pour ce qui est du nombre de films réalisés par année, le rapport révèle que 237 films sont produits en Afrique orientale, 85 en Afrique centrale, 309 en Afrique du Nord, 1525 en Afrique australe et 3393 en Afrique de l'Ouest (Unesco, *op.cit.*, 15-19). Ce qui représente notamment un espoir pour le développement de la filière en Afrique, nonobstant le fait que cette industrie soit encore en phase embryonnaire sur le continent.

Ainsi, Claude Forest (2011), dans *l'industrie du cinéma en Afrique : introduction thématique*, indique que soixante ans après l'indépendance des États africains et concomitamment en autonomie de la production cinématographique, le bilan est loin d'être concluant. Par ailleurs, il ajoute : « *À ce jour, aucun État n'a réussi à asseoir une véritable politique de développement cinématographique, malgré de nombreuses déclarations d'intentions et quelques tentatives* » (Claude Forest, 2011 :4).

Paulin Soumanou VIEYRA (1975) dans *le cinéma africain : des origines à 1973*, mène une réflexion sur les films tournés par les africains de l'indépendance en 1973. L'auteur fait remarquer qu'à cette période, le cinéma était en voie de développement en Afrique. Il se caractérise par sa diversité et par sa grande qualité technique artistique. Plusieurs réalisateurs et producteurs sont révélés sur la scène internationale à travers des festivals auxquels ils ont été primés tels que les festivals de Cannes et le FESPACO. Ces événements ont, selon lui, contribué à accroître la notoriété des productions africaines.

À sa suite, Joseph KI-ZERBO (2005) dans son étude, « *le cinéma africain et développement, l'éthique* » examine les outils qui peuvent permettre au cinéma africain d'être une arme au service du développement. De l'avis de l'auteur, divers aspects tels que l'économie, le social, le politique et le culturel peuvent être exploités pour mener cette industrie au sommet de son développement et du développement de l'Afrique. À cet effet, il précise que : « *le cinéma constitue, au même titre que l'éducation, un investissement rentable, du moins à moyen et long terme* » « *or, je l'ai souvent dit : on ne développe pas ; on se développe. Et le cinéma est le mieux placé pour convaincre les Africains de se développer* » (Joseph Ki-Zerbo : 2005 :104)

Dans la même perspective, Guido CONVENTS (2003) dans *l'Afrique Quel Cinéma ? : un siècle de propagande coloniale et de films africains*, montre le rôle du cinéma africain dans la colonisation des esprits et la propagande coloniale avant et au lendemain des indépendances des pays africains. L'auteur précise qu'avant la décolonisation, « *les coloniaux proches de la maison de royale de Bruxelles avaient ouvert une salle de cinéma spéciale, Congo cinéma, jugée très appropriée à la propagande coloniale* » « *jusque dans les années soixante, les salles de cinéma regorgeaient de films proposant l'apartheid comme un modèle social idéal pour l'Afrique* » (Guido Convents, *ibid.* :12).

Même après l'accession aux indépendances des pays africains, bien que les productions spécifiquement coloniales aient disparu, la culture coloniale est restée présente. Faut de ressources financières, les réalisateurs africains ont été contraints de se plier aux exigences du bailleur de fonds européen pour produire leur film. Ils ont parfois accepté les conditions visant à ternir l'image de l'Afrique aux yeux du monde au prix de leur réalisation.

Samuel LELIEVRE mène quant à lui une analyse sur les aspects symboliques, stylistiques et esthétiques du cinéma africain. Dans son ouvrage *la lumière de Souleymane Cissé : cinéma et Culture*, à partir de l'étude du long métrage *Yeelen* de Cissé Souleymane projeté au festival de Cannes en 1987, présente le lien entre le cinéma africain et la culture. Pour lui, le cinéma africain est particulier et riche en style. Il s'enrichit grâce à son contexte socioculturel singulier qui le caractérise. Pour lui, le film *lumière* :

« *Met en œuvre non pas un cinéma filmant une culture, mais une tentative de conjonction entre une certaine conception du cinéma et un terrain culturel spécifique, et cela passe autant par la réappropriation d'un symbolisme culturel que par une réélaboration stylistique du cinéma* » (Samuel Lelievre, 2013 :165).

#### **- Le financement public du cinéma en Afrique et au Cameroun**

Le rapport de l'UNESCO susmentionné relève que, le taux de financement public en 2020 dans l'industrie cinématographique est de 0% en Afrique centrale, 60% en Afrique Australe, 50% en Afrique du Nord, 14% en Afrique Orientale, 47% en Afrique de l'Ouest (UNESCO, *op.cit.* :15-19). Claude Forest (2018) dans son ouvrage, *production et financement du cinéma en Afrique Francophone (1960-2018)*, présente les défis du financement de la production cinématographique en Afrique sub-saharienne (ASF). L'auteur précise que la logique interventionniste de l'Etat dans l'ASF au lendemain des indépendances dans le cinéma est un héritage colonial.

À cet effet, cette implication trouve sa légitimation dans le fait que les nouveaux Etats pour réussir à décoloniser l'esprit du peuple en investissant dans leur propre production de film. Ils ont également utilisé le cinéma pour documenter et faire partager les us et coutumes du pays. Cependant, par insuffisance de moyens financiers et en raison des problèmes de gouvernance, ces Etats sont restés dépendants du financement extérieur.

Dans la même perspective que Claude Forest, Florent Coulon s'insurge dans son article « *une histoire du cinéma camerounais : cheminement vers une indépendance de la production* », contre la mauvaise gestion du financement public de l'industrie cinématographique au Cameroun. De l'avis de l'auteur, le premier mécanisme de financement public dénommé FODIC mis sur pied par l'Etat a favorisé le développement de la production cinématographique entre les années 1970- 1980 (florent Coulon, *op.cit.* : 98). Ce développement s'est illustré à travers les différentes reconnaissances que les réalisateurs camerounais ont reçu des festivals internationaux.

Néanmoins, ce mécanisme public n'a pas fait long feu à la suite des malversations financières constatées. Cette tentative de structuration s'est soldée par un échec et renforcée la dépendance économique de la production cinématographique vis-à-vis des pays du Nord. Malgré la mise en place en 2001 d'un fonds d'aide à la culture, ce dispositif demeure très insuffisant au regard de

l'étendue du domaine culturel au Cameroun. Ces différents travaux sont une contribution à la présente recherche, car elles permettent de comprendre les causes des déficiences du système financier public en Afrique et particulièrement au Cameroun.

#### **IV. Cadre théorique relatif au financement public**

Cette étude sur l'industrie cinématographique couvre le champ disciplinaire des sciences de l'économie, plus spécifiquement la branche du financement public. Richard BURNLEY (2017 :6) définit le financement public comme « *une source de financement stable pour les services publics, qui leur permet de planifier et d'investir à long terme dans les contenus de qualité et d'innover* ». S'appuyant sur cette définition, Marie MASCRET de Barbarin (2012 :2) soutient l'idée selon laquelle la culture, en tant que bien d'intérêt commun et public, qu'elle soit commerciale ou non commerciale, doit bénéficier de l'accompagnement financier de l'État. Dans ce sens, elle écrit : « *la culture constitue donc une mission du service public [...] l'État se doit à ce titre de promouvoir son financement* ».

Lorsqu'il s'agit du financement public dans le domaine culturel, deux écoles de pensée se dégagent. La première école est favorable au financement public et la seconde non favorable à l'intervention publique dans le financement du secteur culturel. L'économiste Adam SMITH<sup>21</sup> et ses condisciples Riccardo, Locke et Hume s'insurgent contre les théories favorables à l'interventionnisme de l'État dans les affaires économiques et plus particulièrement de la culture.

Pionniers du libéralisme économique, ils soutiennent l'idée selon laquelle, c'est la recherche de l'intérêt individuel qui concourt au bon fonctionnement de l'économie générale. Grâce à sa théorie de la main invisible, Adams SMITH explique qu'aucun individu ne poursuit un intérêt général dans ses actions ou agissements ; il agit librement dans l'intérêt égoïste. En agissant ainsi, il concourt à satisfaire l'intérêt collectif. Selon lui, les intérêts personnels se confondent avec les intérêts de la société et se complètent les uns les autres. C'est à travers ces échanges que l'économie fonctionne. C'est la main invisible<sup>22</sup> qui garantit le flux de l'offre et de la demande dans l'économie. Ainsi, pour favoriser le bon fonctionnement de la main invisible, Smith préconise l'intervention limitée de l'État dans l'économie.

Les partisans de la culture soutiennent la thèse selon laquelle la culture à un fort impact économique et mérite à ce titre une attention particulière des pouvoirs publics. Éric Dubet (1999 :15) renchérit en indiquant que la mise œuvre de l'intervention publique dans l'industrie cinématographique peut trouver sa légitimation à travers la définition du cinéma entendu comme service collectif. Pour lui, le cinéma européen repose sur des fonds de soutien public de fait à cause de la prise en compte des arguments économiques.

---

<sup>21</sup> <https://www.lemondepolitique.fr/cours/introduction-economie/pensee-economique/liberalisme-economique.html> consulté le 13 juin 2023

<sup>22</sup> La main invisible selon Adam Smith renvoie au fait que la recherche de l'intérêt particulier permet de combler l'intérêt général

Cette opinion est soutenue par Philippe BOUQUILLION (2012 :1), l'un des précurseurs de ce courant de pensée, les industries créatives font partie du nouveau grand projet à l'échelle internationale et sont envisagées comme des secteurs porteurs au cœur de l'économie future. Dans ce sens, il écrit : « *Dans bon nombre de discours politiques elles sont qualifiées de solution pour résoudre les problèmes de développement économique, social, culturel dans les Etats industrialisés comme émergents* ».

Dans la même perspective, Françoise Benhamou, spécialiste de l'économie de la culture (2004 :3) soutient l'idée que le passage de la production d'une pièce unique à une reproductivité d'œuvres dans les industries culturelles a conduit à d'énormes risques et défis dans la rentabilité et le succès d'un bien et service culturel. En prenant l'exemple de l'industrie du film, du disque et de l'édition littéraire, l'auteure soutient l'idée selon laquelle la standardisation a considérablement réduit le maintien sur le marché des produits culturels, conduit à une grande charge compétitive de la promotion du produit culturel et induit les coûts budgétaires très exorbitants.

Le distributeur, l'éditeur ou le disquaire est obligé de fournir des efforts énormes pour assurer la distribution du produit culturel et le maintenir sur le marché pendant une période donnée. En ce sens, elle soutient que « *les industries de l'Édition de livres, des disques, de films affrontent des risques importants qu'elles gèrent en multipliant les produits offerts et en tentant d'en maîtriser la distribution* » (Françoise Benhamou, 2004 :3).

Le risque s'est surtout accru avec l'arrivée du numérique, qui, dirigé par les grandes entreprises internationales appelées GAFAM (Google, Amazon, Facebook ou Meta, Apple, Microsoft) domine toute la chaîne de distribution des biens et services culturels. Les petites entreprises culturelles et créatives de distribution ont donc désormais des difficultés pour survivre. C'est pour cela que « *la numérisation est le vecteur d'une révolution qui a dessiné un nouveau paysage de l'économie des industries culturelles* » (Philippe Chantepie, *al*, 2019 :5). La filière du cinéma a connu, comme les autres branches des ICC, un bouleversement dans les maillons de la chaîne de valeur de la filière : que ce soit le processus technique de production, les modes d'exploitation et les modes de consommation des œuvres.

L'idée de l'effet multiplicateur des dépenses culturelles développée par Yaya SOURA (2015 :30) est une théorie légitimant le financement public de la culture. Cette théorie part du postulat selon lequel l'investissement culturel peut avoir des retombées positives, directes et indirectes ; à court, moyen et long terme ; au niveau social et économique dans le milieu ou dans l'environnement dans lequel il intervient. Pour Yann Nicolas (2010 :88), les différents résultats d'évaluation de l'impact économique permettent aux professionnels de la culture de disposer de données concrètes pour évaluer l'apport économique de l'évènement, mais aussi pour convaincre les collectivités territoriales décentralisées et les pouvoirs publics de financer les projets culturels dans les différents pays.

A contrario, l'insuffisance de ces données empêche de reconnaître la place de la culture au Cameroun, mais aussi rend difficile la disponibilité du financement public. Outre l'effet multiplicateur, la théorie de l'externalité positive de la culture, présente des arguments persuasifs

sur la légitimation du financement public du secteur culturel. Cette théorie soutient l'idée que les biens et les services culturels produisent non seulement des bénéfices pour les consommateurs directs, mais aussi pour l'ensemble de la société, en augmentant son capital social<sup>23</sup>. En ce sens, Françoise Benhamou (2004) cité par Yaya Soura (2010) écrit :

*« Des effets externes positifs apparaissent chaque fois que des individus ou des firmes sont affectés dans leurs activités par l'existence du bien et du service culturel, sans que le producteur puisse être payé en retour. Les effets externes peuvent être privés en faveur du tourisme par exemple ou publics, en améliorant le niveau de civilisation de la nation. Le rôle de l'Etat est alors de contribuer au financement de la production, si l'agent qui bénéficie de ces retombés ne le fait pas ».* (Françoise Benhamou, 2004 : 35).

Ces différentes tendances économiques sont actuellement retrouvées dans de nombreux pays dans le monde. En France par exemple, l'État est au cœur de la politique de développement du secteur culturel et alloue un financement conséquent aux industries culturelles, plus spécifiquement à l'industrie cinématographique (Xavier Cabanes, *op.cit.* :17). Les États-Unis par contre, qui privilégient le système économique libéral, la culture y est un bien privé qui s'exporte à travers le monde. Il n'existe pas de ministère en charge de la culture et la politique culturelle est portée par la société civile, les artistes, et l'ensemble des agences publics<sup>24</sup>. Michel GUERIN et Emmanuel de ROUX (2006) dans un article publié dans le journal

Le Monde indique que : *« ce sont les centaines d'agences publiques américaines qui financent la culture à tous les niveaux fédérale, État, ville, comtés. Au point qu'il est difficile de s'y retrouver dans les maquis des subventions auxquelles s'ajoute une ribambelle de taxes reversées à la culture, d'exonérations fiscales, pour les dons, de diverses aides ».* Le Cameroun, à l'image de la France, ex-pays colonisateur, a opté pour le soutien public de la culture. La politique de développement culturel est portée par l'État qui œuvre à l'élaboration et à la mise en œuvre des stratégies financières à penser des stratégies de financement public de la culture.

Au-delà des aspects théoriques, la communauté internationale accorde de plus en plus une place de choix à la culture dans le processus de développement durable. Plusieurs conférences et congrès internationaux, organisés par les Nations Unies, ont établi le lien entre la culture et le développement durable. C'est le cas de la Convention 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Cette convention est le premier accord juridique international de l'UNESCO à intégrer la dimension culturelle dans le développement durable.

Il est notamment spécifié dans son article 13 que : *« les parties s'emploient à intégrer la culture dans leur politique de développement, à tous les niveaux, en vue de créer des conditions propices au*

---

<sup>23</sup> Direction du Département de la culture et de la transition numérique, *la culture, créatrice de valeurs* <https://www.geneve.ch/fr/actualites/dossiers-information/culture-creatrice-valeurs/culture-secteur-economique/retombees-indirectes-externalites-positives> consulté le 12 Juin 2023 à 16h15 min

<sup>24</sup> Michel Guérin et Emmanuel de Roux, culture (Budget et pratiques) : le match France -Etats Unis [https://www.lemonde.fr/culture/article/2006/11/23/budget-et-pratiques-culturelles-le-match-france-etats-unis\\_837813\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2006/11/23/budget-et-pratiques-culturelles-le-match-france-etats-unis_837813_3246.html) . Consulté le 13 juin 2023 à 13h 27 min

*développement durable et, dans ce cadre, de favoriser les aspects liés à la protection et la promotion des expressions culturelles ».*

Outre la Convention de 2005, le Congrès international de Hangzhou sur « la culture clé du développement durable » organisé du 15 au 17 mai 2013, a également contribué à la construction d'un plaidoyer pour l'UNESCO à intégrer la culture dans les stratégies de l'Agenda 2030 du développement durable. Ces réflexions ont débouché sur la déclaration d'Hangzhou intitulée « *mettre la culture au cœur des politiques de développement* ».

Les participants à cette discussion ont soutenu l'idée qu'au regard des problèmes qui s'amplifient à l'échelle mondiale tels que la croissance de la population, l'urbanisation, l'aggravation des inégalités et de la pauvreté, le changement climatique, etc, il est important d'intégrer l'approche culturelle en tant que système de valeur et de cadre pour reconstruire un développement réel et durable (UNESCO, 2013 :14). Ainsi, l'une des actions promues dans cette déclaration est de se servir de la culture pour réduire la pauvreté et assurer un développement économique inclusif. En ce sens, il est stipulé que :

*« La culture, en tant que capital de connaissances et de ressources, pourvoit aux besoins des individus et réduit la pauvreté. La capacité de la culture d'offrir des capacités d'emploi devrait être renforcée en ciblant particulièrement les femmes, filles, les minorités et les jeunes. Tout le potentiel d'innovation et de créativité des industries créatives et de la diversité culturelle devrait être mobilisé, surtout en promouvant les petites et moyennes entreprises, ainsi que les métiers et les investissements qui sont fondés sur le matériel et les ressources non renouvelables, durables sur le plan environnemental, localement disponibles et accessibles à tous les groupes de la société ainsi qu'en respectant les droits de la propriété intellectuelle ».*  
(UNESCO, 2013 :18)

À la suite de la déclaration d'Hangzhou, l'Agenda 2030 pour les Objectifs de Développement Durables (ODD) adopté en septembre 2015 par les Nations Unies (ONU), a pris pour la première fois en compte le rôle de la culture dans le développement durable. Bien qu'implicite, ce rôle est notamment reconnu dans plusieurs objectifs. Particulièrement, l'objectif 11.4 axé sur l'établissement humain et sa cible, appelle à « *renforcer les efforts de protection, de préservation du patrimoine culturel et naturel mondial* ». La culture est aussi reconnue comme un facteur de diversité. Dans l'ODD 5 portant sur l'égalité homme-femme, les industries culturelles et créatives sont reconnues comme les ressources inestimables pour créer les moyens d'existence. En ce sens, Jyoti HOSAGRAPHAR (2021) directrice adjointe du Centre du Patrimoine Mondial à l'UNESCO, écrit :

*« La sauvegarde et la promotion de la culture sont à la fois une fin en soi et un moyen de contribuer directement à un bon nombre d'ODD : les villes sûres et durables, le travail décent et la croissance économique, réduction des inégalités, protection de l'environnement, égalité*

*entre les sexes, sociétés pacifiques et inclusives... Mais la mise en œuvre des objectifs de développement permet aussi de tirer des bénéfices directs de la culture »<sup>25</sup>.*

Ces différentes idées et arguments véhiculés en faveur de la culture permettent de comprendre le rôle crucial que jouent les industries culturelles et créatives, et plus spécifiquement le cinéma, dans le processus de développement économique des États. En tant que moteur de croissance économique, vecteur de cohésion sociale et créateur d'emplois, il mérite une attention particulière de la part des décideurs publics au Cameroun.

---

<sup>25</sup> Unesco, *la culture au cœur des ODD*, <https://fr.unesco.org/courier/april-june-2017/culture-au-coeur-odd> Consulté le 24 juin 2023 à 17h 16min

## **Chapitre 3 : Méthodologie de recherche et analyse des données**

Ce chapitre est subdivisé en deux parties. La première est consacrée à la présentation de la méthodologie et la seconde est réservée à l'analyse des résultats obtenus.

### **I. Méthodologie de recherche**

Pour mener à bien cette étude et atteindre les résultats escomptés, les méthodes qualitatives et quantitatives sont celles qui ont été convoquées. La recherche quantitative a permis de rédiger des questionnaires afin d'obtenir des données relatives au financement public du cinéma au Cameroun et le nombre de projets financés ainsi que l'appréciation des résultats de la politique cinématographique mise en œuvre. En outre, cette étude a privilégié également la méthode qualitative qui a favorisé la collecte des opinions des enquêtés sur les solutions d'amélioration du financement public.

#### **1. Objectifs de l'étude**

Ce travail vise à atteindre les objectifs suivants :

##### **- Objectif général**

Cette étude vise globalement à proposer des mesures d'optimisation du financement public de la filière cinématographique au Cameroun.

##### **- Objectifs secondaires**

Spécifiquement, elle vise à :

1. Connaître les modes de financement public existants dans l'industrie cinématographique au Cameroun ;
2. Identifier les contraintes d'accès au financement public dans l'industrie cinématographique ;
3. Proposer des mesures innovantes en vue d'améliorer le financement public de la filière cinématographique au Cameroun.

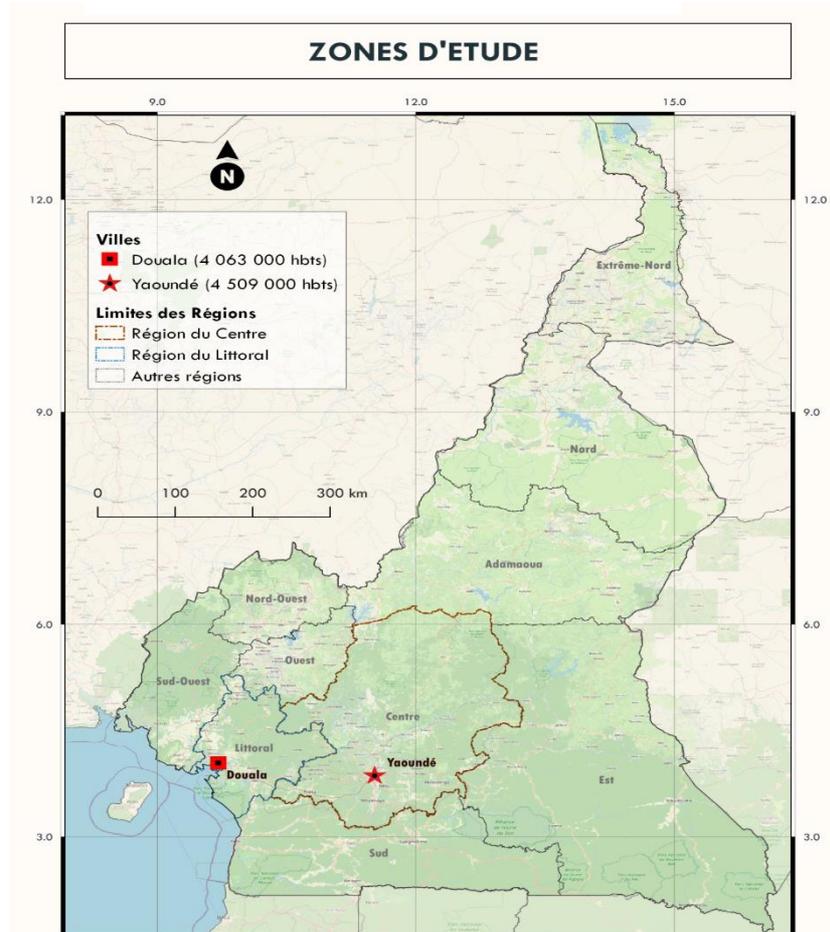
#### **2. Cadre de l'étude**

La présente étude porte sur un public cible résident au Cameroun. Au cours des recherches préliminaires, nous nous sommes rendu compte que toutes les potentielles cibles confondues contactées, travaillent tous dans la capitale politique, Yaoundé, et dans une moindre mesure dans la capitale économique, Douala. Ainsi, l'étude est circonscrite dans les deux villes susmentionnées. Les enquêtes contenues dans ce travail ont été réalisées entre le mois de juillet et Août 2023 en ligne. Les principaux canaux utilisés pour les enquêtes sont entre autres le réseau social WhatsApp, l'espace Workspace Google (Gmail et Google forms).

## 2.1 Brève présentation des zones d'étude

Ancienne colonie française et anglaise, le Cameroun est un pays de l'Afrique Subsaharienne, plus précisément situé dans la sous-région d'Afrique centrale. Il a obtenu son statut d'indépendance le premier janvier 1960 et partage deux langues officielles, à savoir le français et l'anglais. D'un point de vue géographique, le dernier rapport de la population mondiale estime la population à 28 millions d'habitants en 2022<sup>26</sup>. Par ailleurs, la présente étude se situe dans deux villes situées dans la zone française du pays.

Carte 1 : Délimitation géographique du Cameroun



Source : Source de Données Open street Map, NASA Serveur for SRTM

### - Yaoundé

La ville de Yaoundé, siège des institutions de la république, a été créée en 1884 par les Allemands pour servir de poste militaire. Elle est le chef-lieu de région du centre et capitale politique du Cameroun (Eric Voundi, *al*, 2018 :4). Elle représente la deuxième plus grande ville avec une population estimée à 4,063 millions d'habitants en 2022, avec une densité de 9095 hab/km<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> Cameroun Tribune, <https://www.cameroun-tribune.cm/article.html/57645/fr.html/population-camerounaise-28-millions-dopportunités#:~:text=Sur%20l'%C3%A9chiquier%20du%20d%C3%A9veloppement,2023%20pr%C3%A9sent%C3%A9%20hier%20%C3%A0%20Yaound%C3%A9>. Consulté le 1er Aout 2023 à 11h 26 min

Couvrant une superficie de 180km<sup>2</sup>, elle compte sept arrondissements. Avec la ville de Douala, elles forment les villes les plus dynamiques du Cameroun dans le domaine culturel.

**Carte 2 : ville de Yaoundé**



Source : Données Open street Map, NASA Serveur for SRTM

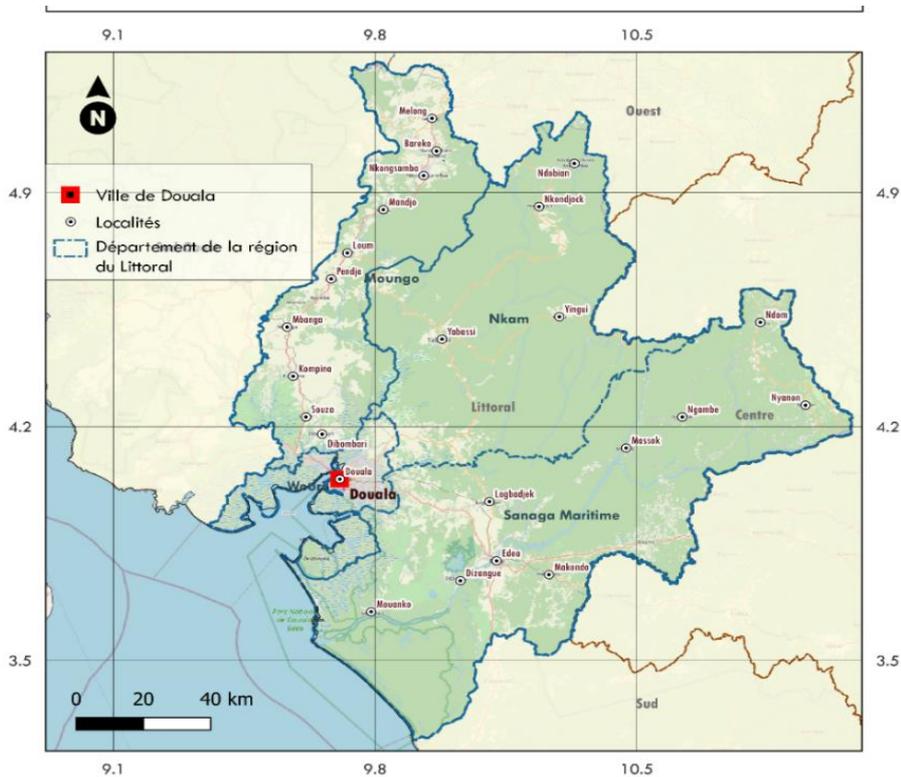
### - Douala

Réputée être la ville des affaires, la capitale économique est située dans la région du littoral. Elle est renommée pour sa population cosmopolite estimée à 4,509 millions d'habitants en 2022 avec une concentration de près de 20% de la population urbaine du Cameroun<sup>28</sup>. Courant une superficie de 210 km<sup>2</sup>, elle est le pôle de développement économique du pays avec un Trafic maritime estimé à près de 95%, un potentiel industriel estimé à 60% et enfin les activités formelles estimées à 70%<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> Observatoire international des maires, <https://observatoirevivreensemble.org/douala#:~:text=Cette%20Ville%20cosmopolite%20d'environs,et%20dessert%20plusieurs%20pays%20limitrophes>. Consulté le 7 Aout 2023 à 11h 27 min

<sup>29</sup> Douala, institut of Technologie, <https://www.douala-it.com/index.php/l-institut/ville-de-douala> consulté le 7 Aout 2023 à 11h 44 min

**Carte 3 : ville de Douala**



Source : Données Open street Map, NASA Serveur for SRTM

### 3. choix du public cible

La présente étude est orientée vers deux publics cibles basés au Cameroun, à savoir :

- Les différents intervenants de la chaîne de valeur du film au Cameroun (producteurs, distributeurs et exploitants) qui constituent la cible principale ;
- Et les membres de la commission de sélection des dossiers pour les bénéficiaires du compte d'affectation spéciale de soutien de la politique culturelle qui représentent la cible secondaire.

#### 3.1 cible principale

Ce public cible est constitué de professionnels de la chaîne économique du cinéma : Les producteurs, les distributeurs et les exploitants. Le choix de ce public cible se justifie par le fait qu'ils sont au cœur de l'activité cinématographique et sont responsables de la contribution du secteur dans l'économie nationale. Ainsi, au regard du fait qu'ils sont les premiers publics cibles de cette étude, le questionnaire d'enquête en ligne a permis de collecter des données à la fois qualitatives et quantitatives en rapport avec leur connaissance sur les modes de financement public de l'industrie cinématographique, les contraintes d'accès au financement public et sur les recommandations.

### **3.2 cible secondaire**

La commission de sélection de dossiers pour le compte d'affection spéciale constitue la seconde cible de cette étude. Elle est l'entité publique qui est mandatée pour sélectionner les projets cinématographiques susceptibles d'être accompagnés par l'État. À travers un questionnaire d'enquête en ligne, l'on a pu collecter les données quantitatives, le compte d'affectation spéciale de soutien de la politique culturelle, plus spécifiquement le nombre de projets cinématographiques soutenus et son apport dans l'industrie cinématographique. Ensuite, les données collectées ont également porté sur les propositions de mesures innovantes en vue d'améliorer le financement public de l'industrie cinématographique au Cameroun.

### **3.3 Personnes ressources**

Les personnes-ressources sont les responsables du Ministère des Arts et de la Culture du Cameroun (MINAC), plus précisément des responsables de la Direction de la Cinématographie et de la Production Audiovisuelle (DCPA) et la Direction des Spectacles et des Industries Culturelles (DSIC). À travers un questionnaire d'enquête, nous avons collecté les données quantitatives sur leur avis sur les actions à mener pour améliorer le financement public de l'industrie cinématographique au Cameroun.

## **4. Échantillonnage**

Au regard de l'étendue du domaine d'étude et de la distance qui sépare le chercheur de ses cibles, l'étude a pris comme base un échantillonnage de 30 personnes. Ce choix résulte d'une méthode d'échantillonnage dite boule de neige. Elle consiste à diffuser un questionnaire d'enquête à des personnes ayant les caractéristiques que le chercheur recherche et sollicite ces derniers à le diffuser à d'autres personnes répondant au même profil<sup>30</sup>. En effet, l'on a fait usage de cette méthode à deux niveaux de l'enquête. Premièrement, lors de la prise de contact avec les potentielles cibles. Une fois entré en contact avec une personne, à l'issue de la conversation, l'enquêté nous referait à d'autres potentielles cibles. Ensuite, lors de la soumission des formulaires d'enquêtes, l'on a sollicité le soutien des premiers enquêtés à partager le lien du formulaire à d'autres personnes répondant au même profil. Cependant, la méthode a présenté quelques limites au cours de l'enquête.

## **5. Techniques et outils de collecte et d'analyse des données.**

Afin de vérifier les hypothèses, plusieurs techniques ont été utilisées dans cette étude, à savoir : la recherche documentaire, les entretiens en ligne et l'enquête par questionnaire. Ensuite, la méthode par triangulation a servi pour l'analyse des données collectées.

---

<sup>30</sup> Françoise Lafont, une alternative, la méthode boule de neige <https://blog.questio.fr/alternative-methode-de-la-boule-de-neige> consulté le 7 Aout 2023 à 16h7min

## **5.1 Techniques de collecte des données**

### **5.1.1 La recherche documentaire**

La recherche documentaire a été menée d'avril-juillet 2023 au Centre des ressources documentaires du CERAV /Afrique et sur la plateforme numérique, plus spécifiquement sur les sites spécialisés tels que Google scholar, Cairn.info, Academia. edu, les sites internet de l'université Senghor, la bibliothèque numérique de l'UNESCO. Ces recherches nous ont permis de consulter et d'exploiter un ensemble d'ouvrages généraux et spécifiques, d'articles mémoires, et les thèses en lien avec le sujet traité.

### **5.1. 2 Entretien en ligne**

L'entretien en ligne a été privilégié dans cette étude à cause de la distance qui séparait le chercheur du public cible. Le réseau social WhatsApp est le canal qui a été utilisé. Il a notamment permis de récolter l'avis de certains professionnels du cinéma sur les contraintes d'accès au financement public au Cameroun et les solutions à apporter pour améliorer cet accès au financement public.

### **5.1.3 Enquête par questionnaire en ligne**

Cette méthode permet de collecter méthodiquement les informations par mail ou grâce à un lien accessible en ligne et qui peuvent remplir directement sur internet<sup>31</sup>. Le questionnaire d'enquête a été conçu sur Google forms et envoyé par mail et le lien par WhatsApp aux différents enquêtés. À travers ce questionnaire, il s'est agi de collecter les données qualitatives et quantitatives relatives au sujet traité.

## **6. Outils de collecte et de traitement de données**

### **6.1 Outils de collecte de données**

Les principaux outils de collecte de données utilisés dans cette recherche scientifique sont : le questionnaire, le guide d'entretien, et d'autres outils complémentaires.

#### **6.1.1 Le questionnaire**

Le questionnaire est une technique de collecte de données quantitatives et qualitatives se présentant sur forme de série de questions posées par ordre très précis<sup>32</sup>. Le questionnaire est constitué des questions semi-ouvertes, et ouverts administrés aux professionnels du cinéma, les membres de la commission de sélection des dossiers pour le compte d'affectation spéciale de

---

<sup>31</sup> <https://jobphoning.com/enquete-de-satisfaction/enquete-en-ligne> consulté le 9 aout 2023 à 15h 40min

<sup>32</sup> Gaspard Claude, <https://www.scribbr.fr/methodologie/questionnaire/> consulté le 9 Aout 2023 à 15h45min

soutien de la politique culturelle et quelques responsables du ministère des arts et de la culture au Cameroun. Il a permis de collecter des informations précises, mesurables et faciles à analyser.

### **6.1.2 Le guide d'entretien**

Le guide d'entretien permet à l'interviewé d'exprimer son point de vue, son expérience, sa logique, son expérience dans le domaine en laissant libre de choisir son vocabulaire, le mode d'expression (Balima,al, 2005 :86) . Dans cette étude, il a été utilisé à travers un entretien indirect auprès des personnes-ressources. Il a porté sur l'opinion qu'à nos personnes-ressources sur le financement public de l'industrie cinématographique.

### **6.1.3 Les autres outils de collecte de données**

Plusieurs autres outils nous ont permis de mener à bien cette recherche. Il s'est agi du téléphone portable iPhone, un bloc note, des stylos et un ordinateur portable.

## **7. Outils de traitement de données**

Le traitement de données collectées s'est fait grâce à l'ordinateur et l'outil Google forms et Google sheet.

## **8. Difficultés rencontrées au cours de l'étude**

Plusieurs difficultés ont entaché la bonne réalisation de ce travail scientifique. La principale est celle liée à la distance qui a séparé le chercheur de sa zone d'étude. En effet, effectuant le stage au Burkina Faso et travaillant sur une problématique sur le Cameroun, l'accessibilité aux données s'est avérée difficile. Ne disposant pas assez d'informations sur les habitudes de l'enquêté, son programme, la collecte des informations s'est étendue sur trois semaines. Il a fallu envoyer et relancer un message à chaque enquêté, au moins deux fois par semaine, pour qu'il réponde au questionnaire. Malgré cette mobilisation, certains enquêtés n'ont pas trouvé parfois un grand intérêt ou ne se sont pas sentis concernés par la problématique traitée. Ce qui a inéluctablement eu un impact sur le style de réponses soumis.

En outre, comme susmentionné dans la rubrique échantillonnage, la méthode d'échantillonnage utilisée a relevé quelques limites. La première limite a été celle de la contrainte du temps. Il s'est agi de rappeler aux personnes ayant accepté de partager le lien du formulaire de booster les seconds enquêtés à répondre au formulaire. Cette situation a eu un impact sur la période de l'analyse des résultats obtenus.

La seconde contrainte observée a été celle liée à l'incertitude que le premier enquêté ait véritablement partagé le lien du questionnaire au second enquêté. Ce qui a eu de répercussions sur le nombre total de personnes ayant répondu favorablement. Finalement, nous avons collecté les données auprès de 15 personnes, soit 50% de l'échantillon réparti comme suit : 10 producteurs, 2 distributeurs, 3 exploitants de film, 2 personnes-ressources. Cependant, cet échantillon est moins

représentatif, elle ne touche que les intervenants de la chaîne économique du film. Nous n'avons eu aucun retour favorable des questionnaires envoyés aux membres de la commission de sélection des œuvres pour l'CASPC. Deux personnes-ressources ont également apporté un avis favorable à l'enquête

## **9. Limites de l'étude**

L'échantillon n'est pas suffisamment représentatif. Nous n'avons pas pu avoir le retour favorable au questionnaire envoyé aux membres de la commission de sélection des projets du compte d'affectation spéciale de soutien de la politique culturelle. Ce qui a par ailleurs empêché la collecte de quelques informations pertinentes à l'étude.

## **10. Stage professionnel**

### **10.1 Présentation du Centre Régional pour les Arts Vivants en Afrique (CERAV/AFRIQUE)**

Le Centre Régional pour les Arts Vivants en Afrique (CERAV/AFRIQUE) est un centre de catégorie 2 de l'UNESCO créé officiellement au Burkina Faso le 3 octobre 2014 par décret n°2014-883/PRES/PM/MEF/MCT. Son siège social est basé à Bobo-Dioulasso, capitale économique et culturelle du pays (Il a un statut d'Établissement Public de l'État à caractère Scientifique, culturel et technique (EPSCT) et ses missions sont les suivantes :

- Promouvoir les arts vivants dans leur diversité, en prenant en considération toutes les potentialités créatrices et en encourageant les échanges et la collaboration entre les pays africains ;
- Assister les États qui coopèrent avec le centre dans la création et le renforcement des conditions nécessaires à l'épanouissement, à l'épanouissement des capacités créatrices du secteur des arts vivants, la prise des mesures visant à promouvoir les dimensions culturelles, économiques et sociales des arts vivants et de favoriser l'intégration de ces mesures dans de leur stratégie de développement.
- D'œuvrer à la collecte des données et les échanges des informations, l'expertise et les bonnes pratiques dans le domaine des arts vivants au niveau régional, contribuant ainsi à une meilleure compréhension entre les peuples et les communautés à l'intérieur et à l'extérieur de l'Afrique.
- Privilégier, suivant les besoins, au niveau régional et international, l'intégration et la mise en œuvre de politique et de plans d'actions concernant la protection, la promotion, la gestion, la production et la promotion des arts vivants et mener, à cette fin, des activités de formation (Bado Yipene, 2020 :34).

### **10.2 Contributions au CERAV/Afrique**

Nous avons, au cours de notre séjour au CERAV/Afrique, participé à plusieurs activités :

- Les réunions et rencontres : il s'agit des rencontres avec le personnel du CERAV/Afrique et aussi suscitées par les visites des acteurs culturels et partenaires du CERAV/Afrique ;
- Animation de conférence : nous avons animé une conférence organisée par le Club UUESCO sur le thème : le rôle de la culture dans le renforcement de la résilience des populations au Burkina Faso en période de crise sécuritaire ;
- Les spectacles et activités culturelles : Nous avons pris part à des spectacles de danse contemporaine, de mise en scènes, de théâtre et de projection de court-métrage dans le cadre d'activités où le CERAV/Afrique a été invitée à assister tout au long de notre séjour ;
- Conférence : nous avons pris part à l'atelier organisé par le Ministère de la communication, de la Culture et du Tourisme qui s'est tenu à Bobo-Dioulasso en prélude aux Journées de Promotion des Industries Culturelles et Créatives (JPICC2023) forum région des Hauts-Bassin. Cet évènement a rassemblé l'ensemble des acteurs culturels, les membres de la société civile et les investisseurs dont l'objectif était de créer un cadre de développement de l'entrepreneuriat culturel et d'offrir un cadre de collaboration entre entrepreneurs et investisseurs de la région.

### **10.3 Acquis et perspectives**

Nous avons acquis beaucoup de connaissances au cours de notre stage au CERAV/Afrique tant sur le plan professionnel, méthodologique et social.

Sur le plan professionnel, exercer dans un environnement de professionnels nous a permis de renforcer nos compétences dans les affaires publiques. Le séjour passé dans cette structure nous a également permis d'entrer en contact avec les acteurs culturels de la région. Le personnel de la structure a par ailleurs été d'un grand apport dans la réalisation de ce travail. Ils nous ont aidé dans la compréhension et à la lecture du travail.

Sur le plan méthodologique, le CERAV/Afrique a constitué un tremplin à la présente recherche. La mise à disposition de sa documentation sur le cinéma qui nous a permis de réaliser le présent travail de recherche.

Sur le plan social, il a régné au cours de notre séjour un environnement très favorable au sein de la structure. Ce climat a contribué à notre insertion dans le cadre.

## **II. Analyse des résultats**

Cette partie est consacrée à l'analyse des résultats issus des enquêtes effectuées en ligne. Par ailleurs, le dépouillement et le traitement des données sont effectués selon les critères suivants :

- Informations sur le mode de financement de l'industrie cinématographique au Cameroun ;
- Contraintes d'accès au financement public dans l'industrie cinématographique ;
- Information sur le compte d'affectation spéciale de soutien de la politique culturelle ;
- Proposition des mesures d'amélioration d'accès au financement public dans l'industrie cinématographique.

## 1. Etude quantitative

Au cours de ce travail nous avons collecté les données mesurables. Elles ont porté sur la connaissance des mécanismes de financement dans l'industrie cinématographique au Cameroun et la disponibilité des ressources financières public dans le développement de la filière.

### 1.1 Connaissance des mécanismes de financement de l'industrie cinématographique au Cameroun

#### 1.1.1 Mécanismes de financement de l'industrie de cinéma au Cameroun

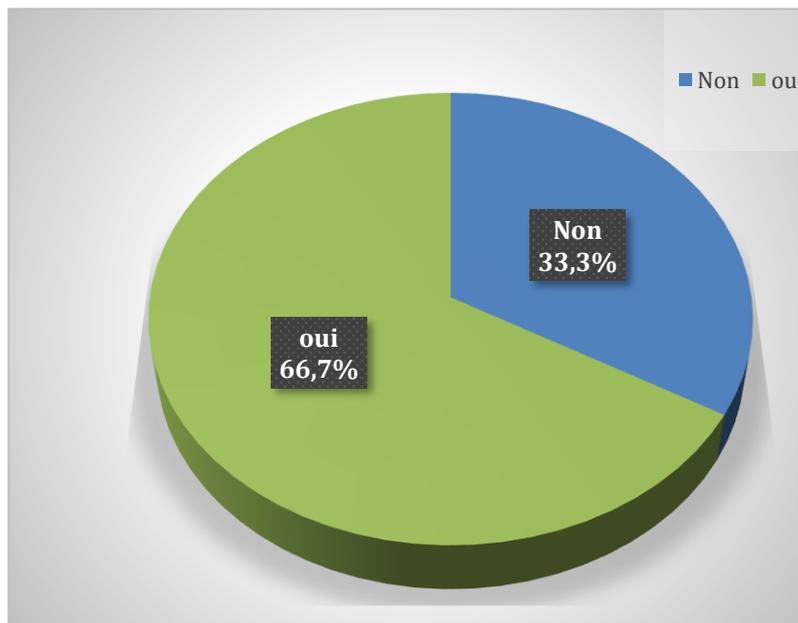
Sur les 15 personnes enquêtées, 10 enquêtés soit 66,7% admettent avoir connaissance des mécanismes de financements existant dans l'industrie cinématographique au Cameroun contre 5 personnes soit 33,3%.

**Tableau 4 : nombre d'enquêtés ayant connaissance des mécanismes de financement de l'industrie cinématographique au Cameroun**

Connaissances de mécanismes de financement de l'industrie cinématographique au Cameroun	Nombre
Non	5
Oui	10
<b>Total</b>	<b>15</b>

Source : Au bon soin de l'auteur

**Graphique 1 : pourcentage d'enquêtés ayant connaissance des mécanismes de financement au Cameroun**



Source : Au bon soin de l'auteur

Ce résultat permet de comprendre que la majorité des enquêtés qui évoluent dans le secteur de l'industrie cinématographique maîtrisent l'environnement financier public et privé au Cameroun.

### 1.1.2 Les mécanismes de financement auxquels les professionnels font recours dans leur projet

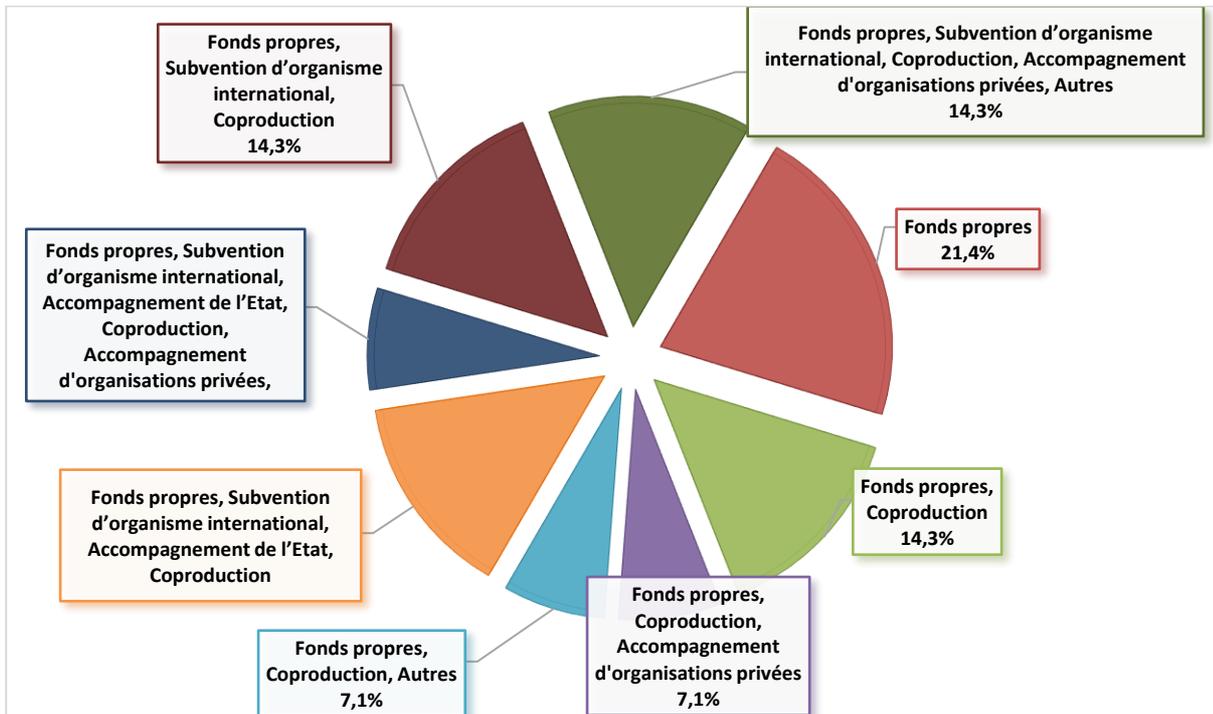
Les acteurs du cinéma font recours à plusieurs sources de financements pour concrétiser leurs projets. La source première source est celle du fonds propre, suivi de la coproduction, ensuite la subvention des organismes internationaux, l'accompagnement des organismes privés, de L'État camerounais, d'autres formes d'accompagnement, et enfin de l'accompagnement public.

**Tableau 5 : les différents mécanismes de financement auxquels les enquêtés font recours pour la réalisation de leur projet**

Mécanismes	Nombre
Fonds propre	3
Fonds propre, Coproduction	2
Fonds propres, Coproduction, Accompagnement d'organisations privées	1
Fonds propre, Coproduction, Autre	1
Fonds propres, Subvention d'organisme international, Accompagnement de l'Etat, Coproduction	2
Fonds propres, Subvention d'organisme international, Accompagnement de l'Etat, Coproduction, Accompagnement d'organisations privées, Autres	1
Fonds propres, Subvention d'organisme international, Coproduction	2
Fonds propres, Subvention d'organisme international, Coproduction, Accompagnement d'organisations privées, Autres	2
Fonds propres, Subvention d'organisme international, Coproduction, Autres	1
<b>Total</b>	<b>15</b>

Source : Au bon soin de l'auteur

**Graphique 2 : Les différents mécanismes de financement des enquêtés**



Source : au bon soin de l'auteur

Le graphisme montre, dans tout projet, la première source de financement des enquêtés émane de l'apport personnel. En ce qui concerne les aides externes, la première source de financement qu'ils privilégient est celle de la coproduction, probablement parce qu'elle est plus accessible et le partenariat est gagnant-gagnant. Ensuite, les enquêtés orientent leur recherche de financement vers les organisations internationales, certainement parce qu'elles restent également opérationnelles et proposent des aides conséquentes. En outre, ces acteurs préfèrent aussi d'autres formes d'aides parce qu'elles sont moins contraignantes. Cependant, l'on constate que peu d'enquêtés sollicitent le soutien financier de l'État camerounais dans la réalisation de leur projet.

**- La nature du financement**

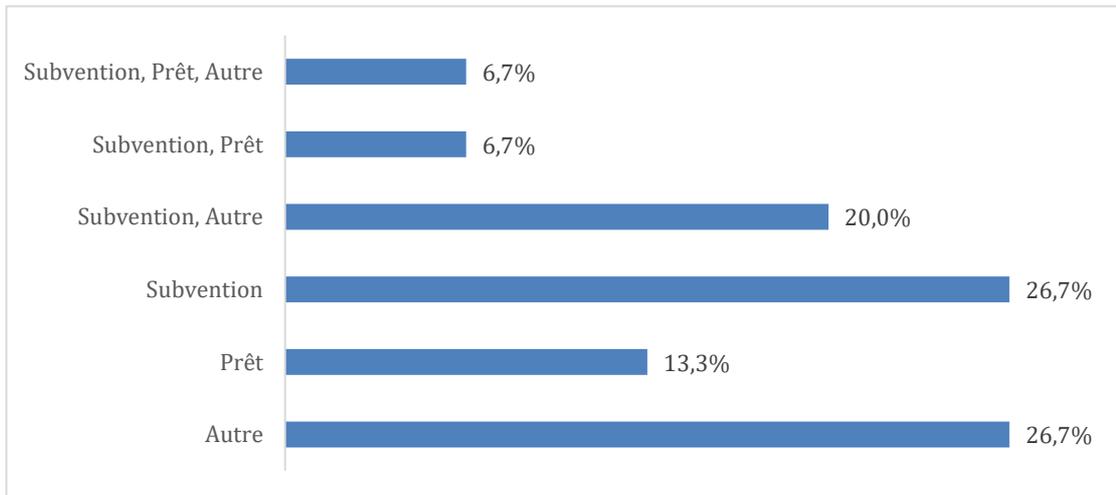
La nature du financement diffère en fonction des projets. 9 enquêtés admettent avoir reçu des subventions, 2 des prêts et enfin 8 d'autres formes d'apports.

**Tableau 6 : les formes de financements**

Nature de l'accompagnement	Nombre
Autre	4
Prêt	2
Subvention	4
Subvention, Autre	3
Subvention, Prêt	1
Subvention, Prêt, Autre	1
<b>Total</b>	<b>15</b>

Source : Au bon soin de l'auteur

**Graphique 3 : Pourcentage des différentes natures d'apport financiers des enquêtés**



Source : au bon soin de l'auteur

Suivant les informations du tableau et du graphique, il en ressort que la première forme d'apport financier externe aux différents projets des enquêtés est la subvention suivie d'une autre forme d'aide, et en dernière position le prêt.

### 1.1.3 Les différentes organisations internationales qui accompagnent les projets cinématographiques au Cameroun

Les différents organismes internationaux auxquels les enquêtés font recourt dans l'accompagnement de leur projet sont entre autres : canal+, TV5 monde, FMI, GIZ Kamerun, OIF et l'UNESCO.

**Tableau 7 : Les organismes internationaux qui financent le cinéma au Cameroun**

Organismes internationaux	Nombre
FMI	1
Fond OIF/Fond ACP/fond JCF/Fond tV5/Canal plus	2
GIZ Kamerun, Goethe Institut	1
IFC, AFC, UNICEF	1
OIF	4
OIF, FIA	1
OIF, FRANCOPHONIE, UNESCO	1
OIF CEEAC	1
UNESCO, FMI, Banque Mondial, OMS	1
<b>Total général</b>	<b>14</b>

Source : Au bon soin de l'auteur

Les informations du graphique révèlent que, plusieurs institutions internationales accompagnent les projets cinématographiques camerounais. Il est à remarquer que certains ont des représentations nationales à l'instar de l'UNESCO, l'institut Goethe et GIZ kamenun, fruit de la coopération allemande.

#### 1.1.4 Les différents coproducteurs

Dans le cadre des projets de production, 11 enquêtés se font accompagner par les coproducteurs suivants : canal+, tv5monde, CINAf, startime, Data intertment , des personnes physiques et morales et A+.

**Tableau 8 : Les principaux Coproducteurs**

les principaux coproducteurs	Nombre
A+	1
CANAL	1
Canal plus,	1
Canal plus, TV5 monde	1
CANAL+, STARTIME, CINAf,	1
Canal+, Wouri TV, Glory be film	1
Data Interment	1
Dena management	1
Des personness physiques	1
MAX NGASSA FILMS	1
Personne morale	1
<b>Total</b>	<b>11</b>

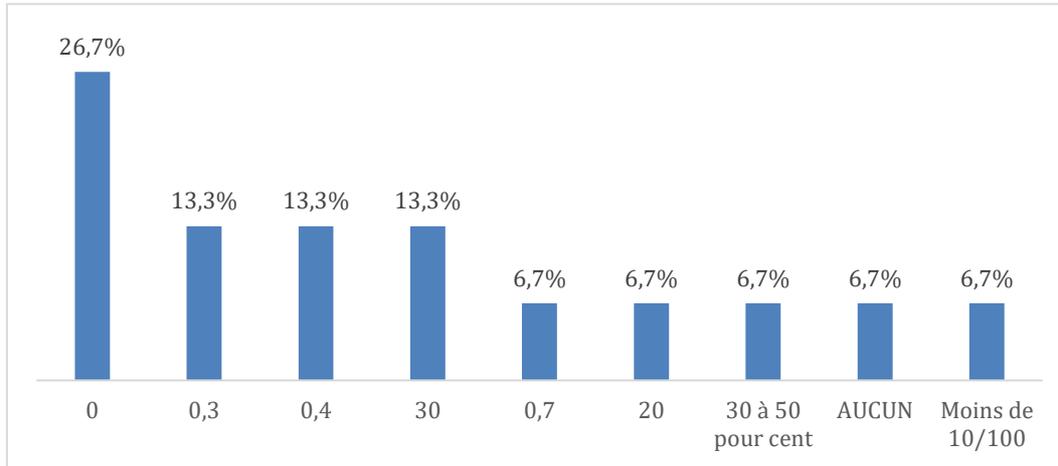
*Source : Au bon soin de l'auteur*

Les résultats du tableau révèlent que plusieurs organismes étrangers sont intéressés à investir dans la production des films au Cameroun. Notamment les médias étrangers (Canal+ et TV5), les diffuseurs numériques nationaux tels que CINAf, MAX NGASSA Films, ainsi que des personnes physiques et morales. Par ailleurs, force est de constater que les deux médias étrangers qui sont mentionnés sont ceux qui dominent actuellement le marché de diffusion hertzienne et numérique en Afrique subaérienne.

#### 1.1.5 Part de la contribution du financement externe au projet

Pour les enquêtés, le pourcentage de la contribution externe par rapport au budget global du projet varie entre moins de 10% pour certains, 20%, 30% et 40%, 50% pour d'autres et 70% pour les plus grands apports.

**Graphique 4 : Pourcentage du financement externe au projet**



*Source : Au bon soin de l'auteur*

Le graphique révèle que l'apport du financement externe d'un projet cinématographique au Cameroun est moins considérable par rapport au budget total du projet. Il revient à chaque porteur de projet de rassembler des ressources personnelles nécessaire pour mener à bien son projet.

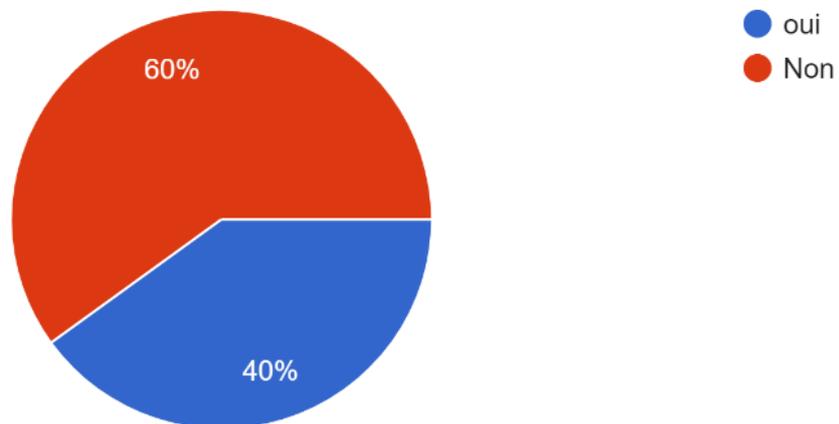
## **1.2 Accompagnement financier de l'Etat camerounais à travers le compte d'affectation spéciale de soutien de la politique culturelle (CAPSPC)**

Il s'est agi dans cette partie de rechercher auprès des 15 enquêtés leur rapport avec l'Etat camerounais. Ainsi, les questions posées ont contribué à connaître le degré d'implication du Gouvernement camerounais dans le financement public du secteur cinématographique.

### **1.2.1 Nombre de personnes ayant participé au projet de financement de l'Etat**

Des 15 enquêtés, 60% ont déjà participé à l'appel à candidature pour le financement public de leur projet, et 40% ne l'ont jamais fait.

**Graphique 5 : Pourcentage des enquêtés ayant participer au projet de financement de l'Etat**



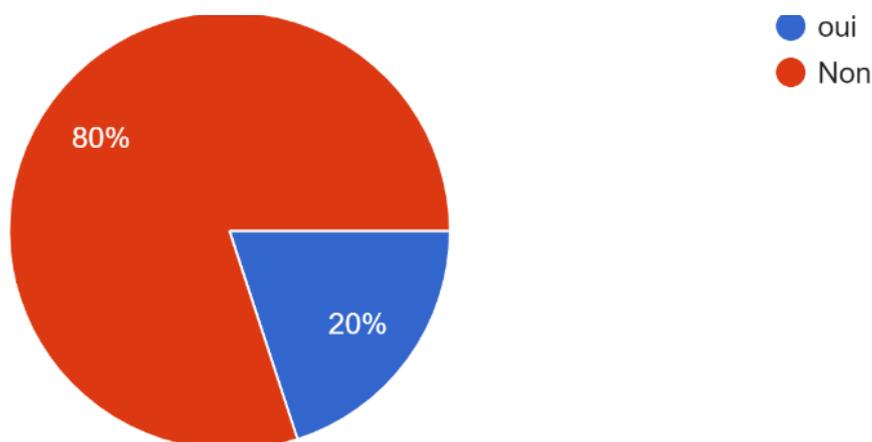
*Source : Au bon soin de l'auteur*

Plusieurs facteurs peuvent expliquer la non-participation des 40% personnes au financement public, à savoir : l'absence de communication sur l'existence du fonds et de la disponibilité des ressources, et le manque d'intérêt de certains enquêtés qui estiment que l'État n'accompagne pas réellement les acteurs

### 1.2.2 Nombre de porteurs de projets financés par le compte d'affectation spéciale de soutien de la politique culturelle

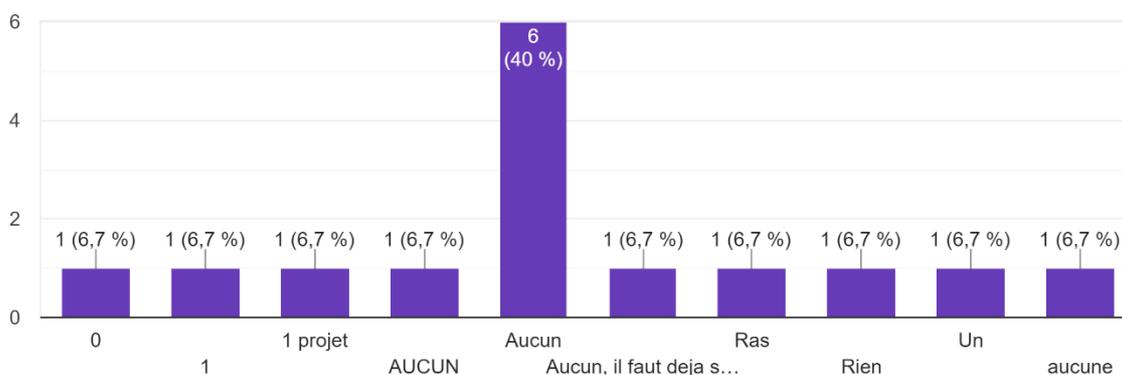
Des 15 enquêtés, juste 20% des porteurs de projets ont bénéficié de la subvention du compte d'affectation spéciale de soutien de la politique culturelle et 80% n'ont jamais bénéficié.

**Graphique 6 : pourcentage des enquêtés ayant bénéficié de l'accompagnement financier de l'Etat**



Source : Au bon soin de l'Auteur

**Graphique 7 : Nombre de projets financés**



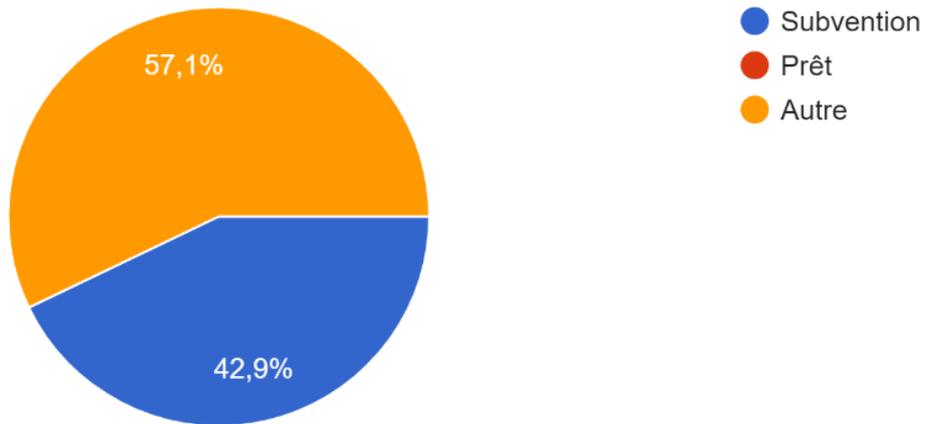
Source : Au bon soin de l'auteur

Les deux graphiques ci-contre présentent la faible implication du Gouvernement camerounais à soutenir financièrement le secteur. Peu d'acteurs de cinéma bénéficient de l'accompagnement financier de l'État au Cameroun. Sur les 60% des enquêtés ayant eu un jour à participer à l'appel à projet du financement public, juste 20% des enquêtés ont bénéficié. En outre, le deuxième graphique montre que depuis 23 ans d'existence du fonds, les enquêtés qui ont la chance de bénéficier de la subvention, se sont fait accompagner sur un seul projet.

### 1.2.3 Nature du financement public

Il existe plusieurs formes de financement public au Cameroun à savoir la subvention et une autre forme d'aide.

**Graphique 8 : nature de l'apport financier de l'Etat**



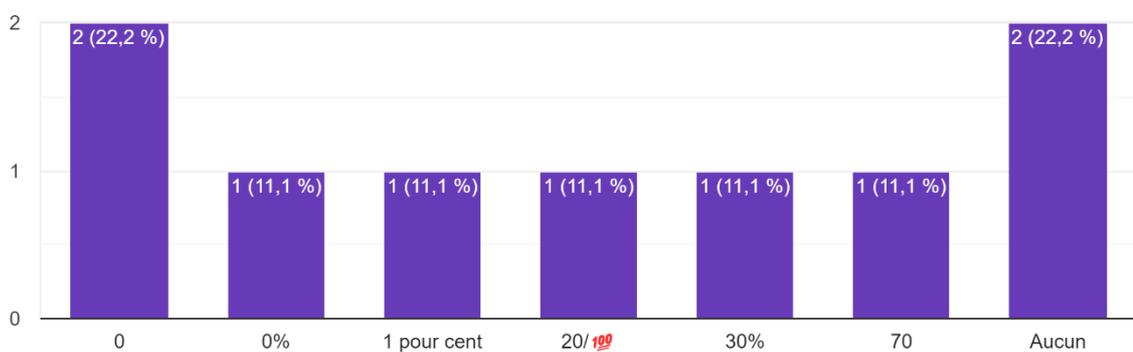
Source : Au bon soin de l'auteur

Le mécanisme de financement public au Cameroun privilégie la subvention et l'aide au détriment du prêt.

### 1.2.4 Part de la subvention par rapport au budget du projet

Pour les enquêtés qui ont déjà bénéficié de la subvention ou de toute autre forme d'aide de l'Etat, le pourcentage de l'apport par rapport au budget global du projet varie entre 1%, 20%, 30% et 70%.

**Graphique 9 : Pourcentage de l'accompagnement financier de l'Etat**



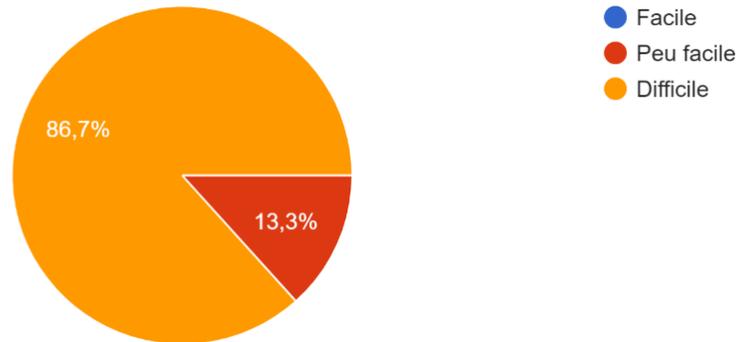
Source : Au bon soin de l'auteur

L'analyse du graphique permet de comprendre que l'apport du soutien public varie en fonction de la taille du projet.

### 1.2.5 L'accès au financement public

Sur les 15 enquêtés, 86,7% estiment l'accès au financement public difficile, et les 13,3% restants estiment l'accès peu facile.

**Graphique 10 : Accessibilité au financement public**



Source : Au bon soin de l'auteur

Pour les enquêtés, plusieurs raisons peuvent expliquer la difficulté d'accès au financement public, notamment une insuffisance de communication. Bon nombre d'acteurs n'ont pas d'information sur l'existence du fonds et sur la disponibilité des ressources. Ensuite, le népotisme, observés dans la sélection de projets, sont autant de freins à la bonne marche du fonds.

## 2. Étude qualitative : analyse de contenus

L'analyse de contenus est l'ensemble de techniques d'analyse de communication permettant l'examen méthodologique, systématique, objectif et quantitatif du contenu de certains textes en vue de classer, d'interpréter les éléments constitutifs qui ne sont pas totalement accessibles à la lecture naïve (Robert et Bouillaguet, 2007). Cette analyse vise à déterminer la signification exacte du message étudié à ressortir objectivement le message véhiculé par l'auteur. Dans le cadre de cette étude, les données collectées ont tourné autour des thématiques suivantes : Les contraintes d'acteurs dans la réalisation de projets, les contraintes d'accès au financement public, les contraintes d'accès au financement privés et les recommandations en vue d'améliorer l'accès au financement public au Cameroun.

### 2.1 Contraintes des acteurs de cinéma dans la réalisation des projets

Les enquêtés ont ressorti les nombreuses contraintes liées à la réalisation de leur projet. Nombreux d'entre eux, le premier obstacle est celui du financement. Même s'il est vrai qu'on recense une centaine de maisons de production sur le territoire camerounais, peu de productions cinématographiques voient le jour chaque année au Cameroun. Ce qui a un impact considérable dans les branches de la distribution et de l'exploitation de film. Pour eux, cette difficulté financière s'illustre à travers les exigences des bailleurs de fonds internationaux, la non-accessibilité aux ressources publiques et l'obstacle de la mobilisation de fonds propres. Outre le problème du

financement, la seconde difficulté soulevée par les enquêtés est celle liée aux lourdeurs administratives. Les professionnels se plaignent de la surenchère des taxes et impôts qui s'appliquent à leur activité. Plusieurs d'entre eux sont obligés d'évoluer dans l'informel pour pouvoir s'en sortir.

## **II.2. Contraintes d'accès au financement public**

Pour les enquêtés, plusieurs disfonctionnements sont observés dans la gestion du fonds : 80% des enquêtés estiment l'accès au fonds publics est difficile d'accès à cause de plusieurs raisons dont la plus fréquente est celle du système opaque. 70% des enquêtés ont soulevé le problème de corruption et de favoritisme. Pour nombreux d'entre eux, « il faut avoir une connaissance au sein de la commission pour bénéficier de la subvention ». La seconde contrainte mentionnée par les enquêtés est celle de l'absence d'information et de communication sur le fonds. Une communication de masse n'est pas faite autour de l'existence du fonds, de la disponibilité des ressources financières et du lancement de l'appel à projet. Il faut nécessairement être proche de l'administration pour être informé.

## **II.3. Contraintes d'accès au financement privé**

Tout comme au niveau des institutions publiques, les enquêtés rencontrent des difficultés à mobiliser les ressources financières auprès du secteur privé. Ces difficultés se résument à la complexité de la procédure et l'incertitude des entreprises vis-à-vis des acteurs culturels. Plusieurs enquêtés trouvent compliqué la procédure du contrat du prêt auprès établissements privés. De leur avis, Il faut présenter plusieurs documents justificatifs pour espérer un financement. En outre, le domaine culturel est l'un des secteurs en plein développement au Cameroun pour de nombreux observateurs nationaux, il se trouve dans un état encore embryonnaire. Les institutions privées, notamment les banques, ont de la peine à donner des prêts aux acteurs de peur ne pas être remboursé.

## **II.4. Recommandations pour l'accès, amélioration du financement public**

Aux vues des contraintes observées, dans la réalisation de leurs projets, les enquêtés proposent comme pistes de solutions en vue d'améliorer l'accès au financement public les propositions suivantes : la lutte contre la corruption ; le suivi des dépenses du fonds ; la transparence dans le financement ; le Suivi et l'évaluation des projets financés ; l'objectivité dans la sélection des projets et la communication autour du fonds.

## Chapitre 4 : Propositions de solutions en vue d'améliorer le financement public de l'industrie cinématographique au Cameroun

Au regard de l'analyse des résultats collectés auprès des différents enquêtés, ce dernier chapitre est consacré à la présentation des différentes solutions innovantes qui vont contribuer à améliorer l'accompagnement public financier du secteur cinématographique et à favoriser le développement effectif de la filière. À cet effet, la première partie se propose de faire une analyse de l'environnement du cinéma au Cameroun et du mécanisme de financement public existant. Ensuite, la seconde et dernière partie est réservée aux propositions des solutions concrètes visant à améliorer le financement public de la filière.

### I. Étude diagnostique du secteur cinématographique et du compte d'affectation spéciale de soutien de la politique culturelle au Cameroun

Pour comprendre l'environnement dans lequel évolue le cinéma et le CAPSPC, deux outils d'analyse ont été convoqués : PESTEL (Politique, Économique, Social, Technologique, environnemental et Législatif) et FFOM (Force, Faiblesse, Menaces et Opportunité). PESTEL va permettre de ressortir les facteurs qui influencent le développement de l'industrie cinématographique, et FFOM va permettre de dresser un diagnostic sur la gestion du financement public de la culture au Cameroun.

#### 1. Analyse PESTEL

L'analyse PESTEL permet d'étudier l'environnement externe d'une organisation ou d'un système en explorant les dimensions qui influent sur son développement. Plusieurs facteurs externes conditionnent le développement et /ou la régression de l'activité cinématographique au Cameroun. Le tableau ci-dessous présente un aperçu de ces facteurs.

Tableau 9 : Analyse de l'environnement du cinéma au Cameroun

Facteurs	NOMS	OPPORTUNITES	MENACES
Politiques	Existence d'un ministère dédié aux arts et à la culture	X	
	Existence d'une direction dédiée à la cinématographie et aux productions audiovisuelles	X	
	Politique culturelle désuète		X
	Existence d'une stratégie nationale de développement (2020-2030) qui accorde une place de choix au développement cinématographique	X	
	Existence d'un instrument de financement public	X	
	Le potentiel créateur d'emploi du secteur	X	

<b>Sociaux</b>	La diversité culturelle comme richesse dans le processus de développement des produits et services cinématographiques	X	
	Les attitudes des consommateurs nationaux envers les productions cinématographiques étrangères		X
	Augmentation du nombre d'acteurs et professionnels du cinéma	X	
<b>Économiques</b>	Faiblesse du financement public		X
	Concurrence des productions cinématographiques étrangères		X
	Absence des données économiques sur l'apport du secteur cinématographique au PIB		X
	Existence de l'offre cinématographique	X	
	Évolution des comportements des consommateurs vers des produits et services cinématographiques nationaux	X	
	Potentiel créateur de richesse	X	
<b>Technologiques</b>	Existence des entreprises téléphoniques pour accroître la connectivité	X	
	Existence de plateformes numériques de promotion et de diffusion des productions cinématographiques nationales	X	
	Le numérique comme outil de communication idoine pour l'atteinte des cinéphiles	X	
	Accroissement du niveau d'accessibilité à internet	X	
<b>Environnementaux</b>	Insuffisance d'infrastructures de promotion et de diffusions des biens et services cinématographiques		X
	Secteur majoritairement plongé dans l'informel		X
	Existence de partenaires financiers	X	
	Existence et accessibilité à plusieurs plateformes numériques nationales et internationales	X	
	Existence des festivals de film sur le territoire national	X	
	Ratification de la convention 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles	X	
<b>Législatifs</b>	Absence d'un cadre législatif et réglementaire sur le statut de l'artiste		X
	Absence de réglementation sur la redistribution des recettes dans la chaîne de valeur du film		X
	Existence d'une loi fixant l'orientation de l'activité cinématographiques non adaptée au contexte actuel		X
	Existence d'un cadre normatif en matière de protection de la propriété intellectuelle	X	

Source : Au bon soin de l'auteur

L'analyse PESTEL a permis d'avoir une connaissance des facteurs qui concourent à l'évolution ou sa régression du secteur cinématographique au Cameroun. Cette analyse a été faite dans le but de proposer des solutions qui vont concourir à la fois au développement du secteur et au financement public.

## 2. Analyse FFOM

La matrice FFOM est un outil stratégique qui permet de faire un diagnostic interne et externe d'une organisation. Ainsi, le tableau ci-dessous présente les forces, les faiblesses, les menaces et les opportunités du CAPSPC.

**Tableau 10 : Analyse du compte d'affectation spéciale de soutien de la politique culturelle**

Forces	Faiblesses
–	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Faible accessibilité au fonds</li> <li>- Insuffisance de transparence des projets financés</li> <li>- Absence de données sur les projets cinématographiques financés entre 2019 et 2022</li> <li>- Non-accessibilité des membres de la commission</li> <li>- Corruption</li> <li>- Non-autonomie du fonds</li> <li>- Faible budget du fonds</li> <li>- Favoritisme</li> <li>- Insuffisance de ressources financières</li> <li>- Gestion opaque</li> <li>- Manque de communication</li> </ul>
Opportunités	Menaces
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Utilisation du numérique pour étendre la communication autour de l'existence du fonds</li> <li>- Élargissement de l'assiette fiscale</li> <li>- Existence de la Commission Nationale Anti-Corruption</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Régression du budget</li> <li>- Suspension du fonds</li> </ul>

*Source : Au bon soin de l'auteur*

Cette analyse permet de comprendre que le mécanisme de financement public de la culture est exposé à plusieurs faiblesses et menaces qui freinent son efficacité. La saisie et la mise à profit des différentes opportunités énuméré ainsi que les solutions qui vont être proposées dans la suite ce travail vont contribuer à améliorer sa pertinence et sa durabilité.

En somme, les différentes analyses effectuées permettent de constater que l'industrie cinématographique évolue dans un environnement plus moins complexe et le mécanisme de financement public exposé à plusieurs faiblesses et menaces qui l'empêche de jouer efficacement son rôle. Ainsi, la seconde partie de ce travail se propose d'apporter des solutions innovantes en vue d'améliorer cet instrument.

## II. Propositions des mesures innovantes pour l'amélioration du financement public de l'industrie cinématographique

Plusieurs mesures peuvent être explorées en vue d'améliorer le financement public de l'industrie cinématographique au Cameroun. Il s'agit entre autres de : l'élargissement de l'assiette fiscale, la

mise à profit de la loi sur le Mécénat et le parrainage ; la révision de la politique culturelle, le développement d'une économie formelle du secteur cinématographique, le renforcement du cadre législatif et réglementaire, l'autonomisation du fonds et la mise en place de politique/ stratégie de consommation des productions nationales.

### **1. L'élargissement de l'assiette fiscale**

Par élargissement de l'assiette fiscale, l'on entend un montant auquel s'applique un taux d'imposition ou de taxation<sup>33</sup>. Autrement dit, l'impôt ou la taxe qui pourrait s'appliquer à un plus large éventail de biens et de services ou de revenus culturels. La nécessité de mobilisation des ressources internes constitue un atout pour l'amélioration du financement public de la culture en général et particulièrement de l'industrie cinématographique au Cameroun. L'extension de cette assiette fiscale englobe les éléments tels que, des droits de délivrance des autorisations de prises de vues, les droits de délivrance des visas d'exploitation des films, les droits d'inscription au registre des exploitants cinématographiques agréés ; l'imposition des taxes sur les supports électroniques de diffusion et de partages d'images (clé USB, téléphone, ordinateur, télévision) ; l'imposition des taxes aux agences téléphoniques (MTN et Orange Cameroun) mobiles, qui seront tous réservés au compte.

### **2. Révision de la politique culturelle**

La république du Cameroun est membre de plusieurs organisations internationales et a ratifié à plusieurs conventions internationales visant à intégrer la culture dans la politique publique de l'État à l'instar de l'agenda 2030, des Objectifs de Développement Durable des Nations Unies et de l'agenda 2063 de l'Union Africaine. Cependant, il traîne encore en 2023 une politique culturelle désuète rédigée en 1975. L'absence de révision de cette stratégie montre davantage le manque de volonté gouvernementale d'inscrire la culture comme facteur de développement dans l'atteinte des objectifs d'émergence 2035. Bien que quelques avancées significatives soient observées dans la stratégie nationale de développement (2020-2030) rédigée par le Ministère de l'Économie, de la Planification et de l'Aménagement du Territoire (MINEPAT), notamment dans le changement du statut de la culture, domaine d'activité considéré autrefois comme sous-secteur est actuellement proposé comme secteur économique au même titre que l'agriculture, les mines, l'élevage, etc. En outre, cette stratégie met aussi un point d'honneur sur de développement cinématographique sans toutefois apporter plus de détails (MINPAT, 2020 :7).

Néanmoins, jusqu'ici, il n'existe aucune stratégie nationale de développement de la culture. La première politique culturelle rédigée sous l'égide du président de la république Amadou Ahidjo bien que proposant la vision du gouvernement en matière de développement culturel, cette politique a relevé de nombreuses limites d'ordre structurel, de planification et d'orientation des différents

---

<sup>33</sup> Thesaurus de l'activité gouvernementale du Québec, <https://www.thesaurus.gouv.qc.ca/tag/terme.do?id=1046#:~:text=Quand%20les%20%C3%A9conomistes%20parlent%20d,revenu%20ou%20le%20b%C3%A9n%C3%A9fice%20imposable>. Consulté le 24 Aout 2023 à 11h 55min

secteurs. Au-delà de son argumentaire, l'on observe spécifiquement par exemple dans le domaine cinématographique une absence de prise en compte de la sécurité dans l'exercice de l'activité, la prise en compte du numérique, le développement de l'entrepreneuriat, la prise en compte du genre, etc.

À cet effet, il serait donc intéressant pour le Cameroun de repenser sa politique de développement culturel en prenant appui sur des cas de réussite développés dans certains pays d'Afrique Subsaharienne à l'exemple du Burkina Faso. En 2018, sous l'initiative du Ministère de la Culture, des Arts et du Tourisme (MCAT), il fut promulgué l'arrêté N°2018-0236 /MCAT/CAB portant adoption de la Stratégie Nationale de la Culture et du Tourisme 2018-2027 (SNCT) et du plan d'action 2018-2020, dont l'objectif global est de créer une dynamique de développement culturel et touristique, fondée sur les valeurs communes propres aux burkinabè, les capacités entrepreneuriales et la créativité des acteurs, en vue de l'épanouissement économique et social des populations du Burkina Faso (MCAT, 2018 :40).

L'atteinte de cet objectif est garantie par la mise en œuvre de plusieurs programmes, axes stratégiques, objectifs stratégiques, actions et objectifs spécifiques. Actuellement, le pays est en train d'amorcer le second plan d'action (2021-2023). L'implémentation de cette stratégie culturelle nationale du Burkina Faso au Cameroun en prenant en compte des réalités économiques, politiques, culturelles et sociales, sécuritaires pourraient concourir à une mise en commun des efforts conjoints entre l'État, les collectivités territoriales décentralisées, le secteur privé, et la société civile afin de favoriser véritablement le développement du secteur culturel en général, et de l'industrie du cinéma en particulier.

En outre, la mise sur pied d'une stratégie nationale de développement de la culture permettrait objectivement à l'État camerounais d'améliorer son mécanisme de financement de la culture en général, et de l'industrie cinématographique particulièrement, en ce sens que l'étude diagnostique de cette stratégie ou politique permettra de déceler clairement les forces, les faiblesses et les opportunités du secteur. Ce qui permettrait de repenser et d'évaluer objectivement le mécanisme de financement public existant, mais aussi de l'inscrire dans la durée.

### **3. Mise à profit de la loi relative au mécénat et au parrainage au Cameroun**

Le mécénat peut être défini comme un engagement libre au service de l'intérêt commun, qui se développe dans un lien de confiance, d'échange et d'égalité entre deux parties prenantes, qui se base sur le respect pour l'expertise de l'institution et le respect pour le partenaire à travers une gestion transparente du soutien (Laura Zani, 2022 :7). Le parrainage quant à lui renvoie à une association sous forme de convention entre deux organisations, généralement contractualisées en vue de réaliser un objectif commun (Laura Zani, idid. :13). Par ailleurs, le mécénat participe à une logique non commerciale et le parrainage ou le sponsoring répond à une logique commerciale. Ces deux formes de soutien restent encore faiblement pratiquées au Cameroun pour plusieurs raisons dont les principales sont :

**- la mauvaise qualité de dossier de sponsoring**

Un renforcement de capacité des professionnels du cinéma sur les techniques de montage de dossiers de sponsoring et de mécénat est nécessaire afin de les permettre d'être à même de formuler et présenter convenablement leur dossier de mécénat et de sponsoring

**- Cadre juridique parfois méconnaissable par les entreprises**

De nombreuses entreprises du secteur privé n'ont pas encore connaissance de l'existence de la loi sur le parrainage et le mécénat. Sa large communication permettrait non seulement aux entreprises publiques et privées, ou toute personne morale donatrice d'avoir connaissance de ladite loi, et à développer ses relations avec les bénéficiaires. En outre, cette communication contribuerait à l'amélioration et au développement des activités cinématographiques dans le respect de la loi.

**4. Développement d'une économie formelle du secteur cinématographique**

Le caractère informel du secteur cinématographique camerounais complique le développement du secteur. Plusieurs raisons sont à l'origine de cette situation dont les plus importantes sont les suivantes :

**- Le poids de la réglementation et de la fiscalité.**

Le poids élevé des taxes au Cameroun rend difficile la formalisation des entreprises culturelles en général et cinématographiques en particulier aux normes légales. L'Etat camerounais gagnerait à encourager ces entreprises à se déclarer en réduisant les taxes qui s'appliquent à leur activité.

**- Le climat des affaires défavorable.**

La corruption est l'une des gangrènes qui pollue l'environnement des affaires au Cameroun. D'après les informations communiquées par Transparency international, le Cameroun occupe la 142<sup>e</sup> position du classement mondial des pays les plus corrompus au monde en 2022<sup>34</sup>. Cet état de fait rend difficile la formalisation des entreprises cinématographiques aux normes légales et de payer leur taxe légalement. Il est donc urgent pour l'État camerounais d'assainir l'environnement des affaires en y travaillant à réduire les deux principales causes susmentionnées. Le gouvernement pourrait également organiser des ateliers de sensibilisation sur la nécessité des entreprises à se conformer à la légalité. La formalisation du secteur favorisera le développement des activités productives, la création d'emplois décents, l'innovation, entrepreneuriat culturel, la créativité et stimulera la croissance des micro-entreprises, des petites et moyennes entreprises, surtout l'accès aux services financiers publics ou privés. Les entreprises qui évoluent dans l'informel ont très souvent des difficultés à accéder aux services financiers tels que les prêts bancaires, la subvention publique, ce qui peut limiter leur capacité à s'inscrire sur la durée.

---

<sup>34</sup> Transparency International, <https://www.transparency.org/en/cpi/2022/index/cmr> , consulté le 29 Août 2023 0 9h 17 min

## 5. Renforcement du cadre législatif et réglementaire

Un cadre législatif favorable est gage du bon développement d'un secteur. Au Cameroun, malheureusement, il est observé, dans de nombreux domaines d'activités économiques parmi lesquels l'industrie cinématographique, un système législatif encore défaillant. On recense entre autres l'absence d'une loi sur le statut de l'artiste, l'existence de la loi régissant l'activité cinématographique datant de 1988 non adapté au contexte actuel et l'omniprésence de la piraterie dans l'industrie du film qui freine et déstabilise l'investissement des producteurs et diminue les revenus des créateurs, et de producteurs de film au Cameroun. Par ailleurs, le renforcement et l'adoption de nouvelles législations permettront non seulement à chaque acteur de s'épanouir dans son domaine d'activité, mais aussi de protéger le secteur des éventuelles menaces internes et externes.

## 6. Mise en place de politique/ stratégie de consommation des productions nationales

Le marché camerounais de film est caractérisé par la présence de nombreuses productions étrangères. Les plus importantes sont celles du pays voisin, le Nigeria. Le cinéma nigérian est devenu une référence africaine et mondiale, mais aussi une véritable menace et concurrence les productions camerounaises. Selon l'agence Ecofin, il se classe premier sur l'échiquier continental en production de film en 2021<sup>35</sup>. Le rapport de 2021 de l'UNESCO sur l'industrie du film en Afrique relève que le Nigeria produit environ 50 films par semaine, soit 2572 films en moyenne/an (UNESCO, *op.cit.*192). Le même rapport précise qu'il n'existe aucune donnée chiffrée sur le nombre de films produits par année au Cameroun (UNESCO, *ibid.*, :90). Plusieurs facteurs contribuent au succès cinématographique du Nigeria. Il s'agit entre autres de :

- Le dynamisme des entrepreneurs locaux qui investissent massivement dans la production des films. L'on y dénombre au Nigeria près de quatre cents producteurs prêts à investir dans les projets cinématographiques. De ce fait, il est classé selon l'UNESCO comme deuxième employeur du pays, directement derrière le secteur agricole. Il emploie plus d'un million de personnes directement et indirectement (UNESCO, *ibid.*192) ;
- L'acquisition de nouvelle technologie numérique. Les caméras digitales ont été remplacées par des caméras Haute Définition (HD), et des plateformes de diffusion des films 100/100 nigérian, à l'exemple de Cruise TV Nigeria ;
- L'utilisation optimale des ressources disponibles. Elle se traduit par un bas coût de production et un fort taux de recette<sup>36</sup> ;

---

<sup>35</sup> Mory Sangare, le top 10 des pays meilleurs pays producteurs de film en Afrique, <https://www.onmovemag.com/2023/03/16/voici-le-top-10-des-meilleurs-pays-producteurs-de-films-en-afrique/> consulté le 26 Aout 2023 à 18h 35 min

<sup>36</sup> Giovanni Djoussou : *Nollywood la réussite made in Nigeria*, <https://www.lafriquedesidees.org/nollywood-la-reussite-made-in-nigeria/> consulté le 26 Aout 2023 à 17h 04 min

- Et la politique gouvernementale en matière d'accompagnement financier du secteur à travers la mise à disposition d'un fond de prêts qui a fortement favorisé l'émergence de secteur d'activité (UNESCO, *ibid*,192).

A contrario, le cinéma camerounais souffre de plusieurs maux tels que la faible production de films, la mauvaise qualité de production des films, l'insuffisance de circuit viable de diffusions de films, l'insuffisance des infrastructures de promotion et l'insuffisance de l'accompagnement financier de l'État. Cette situation a pour conséquence l'absence de rentabilité de films produits et entraîne un impact sur les habitudes de consommations des Camerounais. Pour renverser cette situation alarmante, l'Etat camerounais pourrait travailler conjointement avec le secteur privé à améliorer la situation en se référant à la stratégie développée par le Nigeria.

## **7. Autonomisation du fonds**

L'inefficacité observée dans le mécanisme de financement public existant au Cameroun peut être liée à son statut et à son ancrage institutionnel, sa mauvaise. Le compte d'affectation spéciale souffre actuellement d'un problème structurel et fonctionnel. Premièrement, comme le stipule le décret de création du compte, la gestion est assurée par une commission désignée pour la plupart par le ministre en charge de la culture et des arts (Art. 5).

Cette forme de structuration peut poser le problème de compétence. En effet, la nomination peut parfois se faire sur la base des affinités qu'entretient le ministre avec les différentes personnes. Cet état de fait est sans doute la continuité du favoritisme observé dans le financement des acteurs. Le résultat des enquêtes menées dans cette étude a révélé que le favoritisme est au cœur du financement public au Cameroun. Il faut avoir une connaissance dans la commission pour espérer être un bénéficiaire.

Entre outre, il n'existe pas toujours de traçabilité des projets financés. M. Tchinda Archil chef de service à la direction cinématographique et audiovisuelle, cité par Yadia Calvin (2020 :62) dit : « *il n'existe aucun cahier comptable, ni publication qui présente les différents bénéficiaires du compte d'affectation spéciale ici au ministère. Je n'en ai jamais vu ni entendu depuis que je suis ici [...] après avoir étudié et transmis les dossiers, nous n'avons plus aucune suite. Nous ne savons pas quel dossier a bénéficié de la subvention* ».

Pourtant, le décret de création du compte d'affectation spéciale précise dans son article 15 alinéa 2 que « *l'agent comptable est personnellement responsable de ses opérations financières et comptables. Il est tenu d'établir un compte de gestion par l'exercice qui retrace toutes les opérations de ressources et de dépenses effectuées* ». Il est également observé une inaccessibilité des gestionnaires du fonds. Dans le cadre de cette étude, le questionnaire envoyé à cette instance est resté sans réponse un mois après l'envoi malgré la prise de contact avec ces derniers.

Au regard des différents constats, il serait intéressant pour l'État camerounais d'envisager une possibilité de créer un mécanisme de financement ayant la forme juridique d'État (EPE) avec une autonomie de gestion. Ce dernier peut être chargé de développer des stratégies de mobilisation de ressources financières internes et externes pour sa bonne gestion. Il peut être par ailleurs institué

différentes mesures, notamment une mise sur pied de guichets de subvention et de prêt, la numérisation des données, mais aussi une publication annuelle dans la presse écrite et numérique des différentes dépenses effectuées et des projets financés en vue d'assurer la traçabilité du fonds et de lutter contre la corruption.

En somme, l'amélioration du mécanisme de financement public au Cameroun doit tenir compte de plusieurs paramètres internes et externes. La prise en compte de ces pistes de solutions proposées dans ce travail sont des clés qui permettront à l'État de repenser sa politique culturelle en matière cinématographique, mais aussi d'améliorer son financement public.

## Conclusion

Les industries culturelles et créatives sont en pleine croissance mondiale ces dernières décennies (UNESCO, op.cit,12). Cependant, cette croissance n'est pas suffisamment perçue dans les pays d'Afrique subsaharienne, principalement au Cameroun. On observe, dans l'actuel gouvernement, un laxisme dans les politiques publiques en faveur du développement des industries culturelles en général, et de la filière cinématographique en particulier. Cette situation s'illustre à travers l'insuffisance du financement public, qui entraîne de lourdes conséquences sur la chaîne de valeur de cette industrie, à savoir : la faible production de film, et l'insuffisance de maisons de distribution et d'exploitation entre autres. Ainsi, l'objectif de cette étude était de proposer des mesures d'optimisation du financement public de la filière cinématographique au Cameroun.

Notre public cible composée de 10 producteurs, 2 distributeurs, 3 exploitants de films et 2 personnes-ressources nous a permis d'avoir des résultats analytiques. Les enquêtes ont permis de collecter les informations riches et diversifiées relatives à la problématique traitée. Elles ont révélé qu'il existe deux modes de financement public de la culture au Cameroun, à savoir : la subvention et l'aide. Cependant, 80% des enquêtés ont souligné la difficulté d'accès à ce financement public à cause de plusieurs dysfonctionnements observés dans le système de gestion.

En outre, l'analyse des résultats des enquêtes, permet également d'observer que le compte d'affectation spéciale de soutien de la politique culturelle n'a bénéficié qu'à une poignée d'acteurs de l'industrie cinématographique et plus spécifiquement les producteurs. Aucune entreprise d'exploitation ou de distribution de films n'a été accompagnée de l'État depuis leur création. De plus, depuis 23 ans d'existence du fonds, les enquêtés ont bénéficié de l'appui de l'État dans le cadre d'un seul projet, et ce, à de pourcentage très bas par rapport au budget global de leur projet.

Au regard de l'analyse qui précède, nous sommes à même de confirmer la première hypothèse selon laquelle, les modes publics de financement de l'industrie cinématographique au Cameroun existent, mais sont peu efficaces. La subvention et l'aide n'ont pas favorisé le développement du secteur jusqu'ici. Ensuite, l'analyse permet également de confirmer la seconde hypothèse selon laquelle les acteurs du secteur cinématographique sont confrontés à de diverses contraintes limitant leur accès au financement public existant.

Nombreux sont les enquêtés qui ont relevé le fait que le financement public soit difficile d'accès. En ce sens, les conclusions qui y ressortent de l'enquête montrent ainsi, la faible implication de l'État camerounais dans l'accompagnement financier du secteur. Selon Calvin Yadia en service à la direction de la cinématographie et de l'audio-visuelle au MINAC, « depuis 2019, l'État camerounais n'a plus financé de projets cinématographiques<sup>37</sup> ». Cette allégation permet de confirmer la troisième hypothèse selon laquelle Des nouvelles mesures pour le financement public peuvent être prises par l'État pour soutenir le développement du secteur cinématographique au Cameroun.

Ainsi, l'ensemble de solutions proposées dans cette étude, à savoir : l'élargissement de l'assiette fiscale, la révision et la mise à profit de la loi sur le mécénat et le parrainage ; la révision de la

---

<sup>37</sup> Entretien effectué par whatsapp le 30 juillet 2023 à 17h 16 min

politique culturelle, le développement d'une économie formelle du secteur cinématographique, le renforcement du cadre législatif et réglementaire et la mise en place de politique/ stratégie de consommation des productions nationales, l'autonomisation du fonds sont des pistes de solutions qui permettraient non seulement de repenser la politique d'alimentation du fonds, mais aussi d'assurer dans une certaine mesure sa meilleure performance.

## Références Bibliographiques

### - Ouvrages

Annette Angoua Nguea, *repenser la production cinématographique au Cameroun*. Harmattan Cameroun. Paris.2012. 160 pages ;

Benhamou Françoise, *Économie de la culture*. Paris. Edition la Découverte. 2004.123 pages

Balima, Serge, Théophile, Duchenne, Véronique, *Méthodologie de la recherche en sciences de l'information et de la communication, l'élaboration du mémoire de maîtrise*, éditions Sankofa/ éditions Sidwaya, Ouagadougou .2005. 145 pages ;

Bahoken.J.C et Atangana Engelbert, (1975). *La Politique culturelle en République unie du Cameroun*—UNESCO Bibliothèque Numérique.1975. 97pages ;

Bernard Miege , *les industries culturelles et créatives face à l'ordre de l'information et de la communication*, presse universitaire de Grenoble.2017.167 pages ;

Claude Forest, *production et financement du cinéma en Afrique du Sud saharienne francophone (1960-2018)*. Harmattan.Paris.2018.302pages ;

Joseph Ki-Zerbo, *cinéma africain et développement, l'éthique*, ouvrage collectif sur la coordination de Catherine Ruelle, Harmattan, ISBN :2-7475-8205-1,mars 2006.333 pages ;

Gaston Kaboré, *l'image de Soi, un besoin*, ouvrage collectif placé sur la coordination de la Fédération Panafricaine des Cinéastes (FEPACI), présence africaine, ISBN : 2-7087-0588-1. Février 1995. 412 pages ;

Laurent Creton, *Economie du cinéma : perspectives stratégiques*. Armand Coulin.2020.269pages ;

Michel Condé, *l'économie de la culture*. Centre culturel les gringnoux, paris, 2020.36 pages ;

Nations Unies, *perspective de l'économie créative*. ONU. 2022. 135 pages ;

Philippe Chantepie et Alain Le Diberder, *économie des industries culturelles*. La découverte. Paris 2019.110pages ;

Paul Souleymane Vierya, , *le cinéma africain*, présence africaine, Dakar .1975.413 pages ;

Samuel Lelieèvre, *la lumière de Souleymane Cissé : cinéma et culture*. L'harmatan. Paris. 2013.205 pages ;

UNESCO, *les industries culturelles : un enjeu pour l'avenir de la culture*.UNESCO. Paris.1982.210 pages ;

UNESCO, *Politiques pour la créativité : Guide pour le développement des industries culturelles et créatives*. UNESCO. Paris.2012. 184 pages ;

UNESCO, *mesures de contribution économiques des industries culturelles : examen et évaluation des approches méthodologiques actuelles*. Unesco-UIS.2013 .114 pages ;

Yahia Calvin, *le Cameroun Etat, et le cinéma au Cameroun*, ouvrage collectif sur la coordination de Claude Forest. Harmattan, ISBN 978-2-343-20463-5, 2020 .194 pages ;

Xavier Cabannes, *le financement public de la production cinématographique*, harmattan. Paris.2006.177 pages ;

ZALLO, R., *Économie de la communication culturelle*. Akal Éditions. Madrid .1988. 194 pages.

**- Articles**

Annette ANGOUA Nguea. — *Le cinéma camerounais d'hier et d'aujourd'hui-in* fréquence du sud.2004. P.286-303 ;

Claude Forest. — *L'industrie du cinéma en Afrique : introduction thématique-in* Afrique contemporaine. N°238. 2011. P 59-73 ;

Claude Forest. -*produire des films Afriques, Moyen-Orient-in* presse universitaire du septentrion.2018. pp.1-44 ;

ELONGUE, C.- *Promouvoir les entreprises des industries de la culture au Cameroun-Info* Afrique, économie et numérique. 2018. Pp 1-25 ;

Éric Dubet. — *les fondements de l'intervention publique dans l'industrie cinématographique européenne – in quaderni*.1999. pp.11-28 ;

Éric Woundi, Carole Tsopbeng, Mesmin Tchindgang.- *restructuration urbaine et recomposition paysagère dans la ville Yaoundé-vertigo-la* revue scientifique de l'environnement. Volume 18 N°3.2018. pp.1-31 ;

Forent Coulon. - *Une histoire du cinéma camerounais : Cheminement vers l'indépendance de la production-Afrique* contemporaine, vol. 2, n° 238.2011. Pp 91-105. ;

Fabienne Collard, Christophe Goethals, John Pitseys, Marcus Wunderle.- *la production cinématographique.- in* Dossiers du CRISP, n°96.2016. p.9-33

Georges Madiba. - *stratégies d'acteurs et enjeux internationaux du développement du cinéma et de la musique au Cameroun - in* les enjeux de l'information et de la communication, dossiers21.2021. p.1-12 ;

Lambert Dzana. - *l'argent et le cinéma camerounais - in* laboratoire ACCRA.2022. pp.1-15

Laentine Nadège NGASKA BESSOLO. - *Apport des industries culturelles et créatives dans l'économie camerounaise : le cas du cinéma -Paradigmes*, vol. IV, n° 03.2021. p. 93-104 ;

Marie Masclat de Barbarin. - *le double visage du financement public de la culture en France-* in all pen science, hal-00879601.2012. pp.1-14 ;

Philippe bouquillion. - *les industries de l'économie créatives un nouveau grand projet-* in créative Economy.2012. Pp 5-46 ;

Richard bunley. - *légal fucus, principes de financement public des médias de services public*-Union européenne de radiotélévision.2017.pp1-33 ;

Tremblay, Gaëtan. - *Les industries de la culture et des communications au Québec et au Canada*. Québec -Presses de l'Université du Québec/Télé-Université. 1990.pp 5-22 ;

Yann Nicolas. -*l'impact économique d'une activité culturelle comme motif au financement public : définition et condition de validité* -in revue économique et politique, vol120, 2020. Pp 87-166.

**- Rapports, périodiques, études**

Ernst et Young, 2015, un monde très culturel : premier panorama mondial de l'économie de la culture et de la création, 2015, p.120

Union Africaine,2021, plan d'action sur les industries culturelles et créatives

Ministère de la Culture, des Arts et du tourisme, 2018, stratégie nationale de la culture et du Tourisme P.94

Ministère de la Culture, des Arts et du Tourisme,2020, plan d'action 2020-2022 : stratégie nationale de la culture et du tourisme, P.143

UNESCO, textes fondamentaux de la convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, UNESCO, Paris,2019, P.123

**- Mémoire, et cours**

Lambert Marie NDZANA NDZANA,*regards croisés sur les systèmes de production cinématographique et audiovisuelle des Zones francophone et anglophone (2009-2015)*, mémoire pour l'obtention d'un Doctorat en arts et media à l'université Sorbonne Nouvelle paris-3, 2022, 500 pages ;

Yara Soura, *le financement public des entreprises culturelles au Burkina Faso : contribution pour la mise en place d'une agence nationale de développement des industries culturelles et créatives (ADICC)*, mémoire pour l'obtention d'un master en développement à l'université Senghor à alexandrie,2015, 83 pages ;

Yipéné laure marie Cécile BADO, *Plateformes de distribution-diffusion des films burkinabè : Etat de lieu et perspectives*, mémoire pour l'obtention d'un master en développement à l'université Senghor à Alexandrie, 2019, 119 pages ;

Laura Zani ,2022, cours sur le Mécénat patrimonial, sponsoring culturel : enjeux, formes et évolution, master en management des entreprises culturelles, université Senghor à Alexandrie ;

Rlbio Nzeza Bunketi Buse ,2022, cours sur les industries de création et de diffusion culturelles. Master en management des entreprises culturelles, université Senghor à Alexandrie.

- **Arrêtés, Lois et décrets, déclarations**

Ministère des Finances, 2022, loi N°2022/020 du 27 décembre de 2022 portant loi de finance au Cameroun pour l'exercice 2023.

Déclaration de Hangzhou, 2013, mettre la culture au cœur des politiques de développement durable, UNESCO.

Unesco, 2005, Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, Paris.

CAMEROUN : DECRET N° 2001/389 DU 05 DECEMBRE 2001 PORTANT CREATION D'UN COMPTE D'AFFECTATION SPECIALE POUR LE SOUTIEN DE LA POLITIQUE CULTURELLE

Cameroun : décret N°73/673 du 27 octobre 1973 portant création et organisation du fonds de développement de l'industrie cinématographique

Loi N°2018/012 du 11 juillet 2018 portant régime financier de l'État et des autres entités publiques

Loi N°2021/ 026 du 16 décembre 2021 portant loi des finances 2021 de la République du Cameroun pour l'exercice 2022

Loi N°2022/020 du 27 décembre de 2022 portant loi de finances au Cameroun pour l'exercice 2023

Arrêté N°2018-0236 /MCAT/CAB portant adoption de la stratégie nationale de la Culture et du Tourisme 2018-2027 (SNCT) et de son plan d'action 2018-2020

Loi n° 2003/013 du 22 décembre 2003 relative au mécénat et au parrainage

- **Sources électroniques**

Mollo Olinga, 2004, *le cinéma camerounais, en lumières et ombres. Africultures*. [https://africultures.com/le-cinema-camerounais-en-lumieres-et-ombres-3523/?utm\\_source=newsletter&utm\\_medium=email&utm\\_campaign=535](https://africultures.com/le-cinema-camerounais-en-lumieres-et-ombres-3523/?utm_source=newsletter&utm_medium=email&utm_campaign=535) consulté 16 juillet 2023 à 15h 35min

Simon MBelek journaliste à Cameroon Voice, *Cameroun : pourquoi le cinéma camerounais a-t-il du mal à décoller?* <https://cameroonvoice.com/culture/2015/12/28/cameroun-pourquoi-le-cinema-camerounais-atil-du-mal-a-decoller/> consulter le 2 juin 2023 à 16h 44min

Mollo Olinga, *cinéma ,camerounais :la remonté des marchés* <http://www.africine.org/analyse/cinema-camerounais-la-re-montee-des-marches/7500> consulté le 1 juin 2023 15 h 4min

Bertrand Touyiel, *compte d'affectation spéciale : la nouvelle formule inquiète*, <http://www.hanoscultures.com/index.php/litterature/254-compte-d-affectation-speciale-la-nouvelle-formule-inquiete> consulté le 5 juin 2023 à 14h 08 min

Words press, *cinéma au Cameroun : levier indispensable de développement*, <https://cinemaucameroun.wordpress.com/histoire-du-cinema-au-cameroun/> consulté le 15 juillet 2023 à 16h 11 min

Obanya, *cinéma camerounais*, <https://www.c-et-c.mon-paysdegex.fr/spip.php?article750> consulté le 15 juillet 2023 à 16h 47 min

Pierre Jean -BENGHOZI, *Cinéma : aspects généraux*, <https://www.universalis.fr/encyclopedie/cinema-aspects-generaux-l-industrie-du-cinema/> consulté le 1 juillet 2023 à 16h 58min

Institut Goethe, *l'offre en formation aux métiers du cinéma et de l'audiovisuel*, <https://www.goethe.de/ins/cm/fr/kul/mag/20822796.html> consulté le 20 juin 2023 à 11h 09 min

Danielle Ngono, *cinéma : Kang Quintus, nouvel agrégateur chezNetflix*, <https://www.culturebene.com/76914-cinema-kang-quintus-nouvel-agregateur-chez-netflix.html> consulté le 5 juillet 2023 à 10h 18 min

TV5 Monde, *pouvoirs et loi*, <https://europe.tv5monde.com/fr/guide-tv/series/pouvoirs-loi-Saison-1-931201> consulté le 4 juillet 2023 à 14h33min

Ici ciné, *la liste des salles de cinéma au Cameroun*, <https://www.icicine.cm/la-liste-des-salles-de-cinema-au-cameroun/> consulté le 5 juin 2023 à 11h 48min

Netflix, *Kang quitus*, <https://fr.flixable.com/actor/?name=Kang+Quintus> consulté le 5 juillet 2023 à 10h 30min

Bertrand Tounyiel, *compte d'affectation spéciale : la nouvelle formule inquiète*, <http://www.hanoscultures.com/index.php/litterature/254-compte-d-affectation-speciale-la-nouvelle-formule-inquiete> consulté le 25 juillet 2023 à 15h 47 min

Portail Québec, *thesaurus de l'activité cinématographique*, <https://www.thesaurus.gouv.qc.ca/tag/terme.do?id=6705> consulté le 7 juillet 2023 à 11h 49 min

Encyclopédie canadienne, *industrie cinématographique*, <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/the-canadian-film-industry> consulté le 7 juillet 2023 à 13h 57min

Direction du Département de la culture et de la transition numérique, *la culture, créatrice de valeurs*, <https://www.geneve.ch/fr/actualites/dossiers-information/culture-creatrice-valeurs/culture-secteur-economique/retombees-indirectes-externalites-positives> consulté le 12 Juin 2023 à 16h15 min

Michel Guérin et Emmanuel de Roux, culture (Budget et pratiques) :le match France -Etats Unis [https://www.lemonde.fr/culture/article/2006/11/23/budget-et-pratiques-culturelles-le-match-france-etats-unis\\_837813\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2006/11/23/budget-et-pratiques-culturelles-le-match-france-etats-unis_837813_3246.html) . Consulté le 13 juin 2023 à 13h 27 min

Unesco, fiche thématique : *culture et Développement durable*, <https://fr.unesco.org/culture/developpement-durable/ficheth%C3%A9matique> consulté le 24 juin 2023 à 16h 34 min

Unesco, *la culture au cœur des ODD*, <https://fr.unesco.org/courier/april-june-2017/culture-au-coeur-odd> Consulté le 24 juin 2023 à 17h 16min

Cameroun Tribune, <https://www.cameroon-tribune.cm/article.html/57645/fr.html/population-camerounaise-28-millions-dopportunités#:~:text=Sur%20l'%C3%A9chiquier%20du%20d%C3%A9veloppement,2023%20pr%C3%A9sent%20hier%20%C3%A0%20Yaound%C3%A9> . Consulté le 1er Aout 2023 à 11h 26 min

Observatoire internationale des maires, <https://observatoirevivreensemble.org/douala#:~:text=Cette%20ville%20cosmopolite%20d'environ,et%20dessert%20plusieurs%20pays%20limitrophes> . Consulté le 7 Aout 2023 à 11h 27 min

Douala, institut of Technologie, <https://www.douala-it.com/index.php/l-institut/ville-de-douala> consulté le 7 Aout 2023 à 11h 44 min

Françoise Lafont, une alternative, la méthode boule de neige <https://blog.questio.fr/alternative-methode-de-la-boule-de-neige> consulté le 7 Aout 2023 à 16h7min

Thesaurus de l'activité gouvernementale du Québec, <https://www.thesaurus.gouv.qc.ca/tag/terme.do?id=1046#:~:text=Quand%20les%20%C3%A9conomistes%20parlent%20d,rev%20ou%20le%20b%C3%A9n%C3%A9fice%20imposable> . Consulté le 24 Aout 2023 à 11h 55min

Transparency International, <https://www.transparency.org/en/cpi/2022/index/cmr> ,consulté le 29 Aout 2023 09h 17 min

Mory Sangaré, le top 10 des pays meilleurs pays producteurs de film en Afrique, <https://www.onmovemag.com/2023/03/16/voici-le-top-10-des-meilleurs-pays-producteurs-de-films-en-afrique/> consulté le 26 Aout 2023 à 18h 35

- **Liste des personnes interrogés**

Nom	Prénom (s)	Fonction	Contacts	Adresse mail
NDZANA	Lambert	Producteur	Cameroun	<a href="mailto:Indzana@gmail.com">Indzana@gmail.com</a>
NGASSA	MAX	PRODUCTEUR REALISATEUR	00237650186060	<a href="mailto:maxngassa@yahoo.fr">maxngassa@yahoo.fr</a>
LEA MALLE	Frank Thierry	Producteur	674073771	<a href="mailto:Leamallef@gmail.com">Leamallef@gmail.com</a>
KAMENI	Elise Manuela	Cinéaste	+237 696 11 20 42	<a href="mailto:kamenielemva@gmail.com">kamenielemva@gmail.com</a>
LEA MALLE	Frank Thierry	Producteur	674073771	<a href="mailto:Leamallef@gmail.com">Leamallef@gmail.com</a>
NYONGAPSE N	AMEDEE	CINEASTE (scenariste- Realisateur- Producteu)	620052189/672568457/ WA 661819329	<a href="mailto:nabedaone@yahoo.com">nabedaone@yahoo.com</a> <a href="mailto:/bnyonga@gmail.com">/bnyonga@gmail.com</a>
KUM	Simon william	Producteur / realisateur	+237694930024	<a href="mailto:Kumsimonwilliam@yahoo.com">Kumsimonwilliam@yahoo.com</a>
DOUBNE	Muriel	Responsable Salle	697753134	<a href="mailto:gthgdm@gmail.com">gthgdm@gmail.com</a>
EKWALLA	Claire Sonia	Business Manager	696720356	<a href="mailto:admindouala@gdcinemas.com">admindouala@gdcinemas.com</a>
WOKAM	EMMANUEL	REALISATEUR	671611539	<a href="mailto:emmanuelwokam@gmail.com">emmanuelwokam@gmail.com</a>
BAULY	Bastian	Consomateur	674278297	<a href="mailto:accountdouala@gdcinemas.com">accountdouala@gdcinemas.com</a>
ONGOLO	Alphonse	Réalisateur	699869213	<a href="mailto:alphonseongolo@yahoo.fr">alphonseongolo@yahoo.fr</a>
SOBGO	Roger Brice	Cineaste	+237 699 960 965	<a href="mailto:sobgo@gmail.com">sobgo@gmail.com</a>
TEKOUMO TENEKEU	Achille Brice	Réalisateur - scénariste - producteur	+237696663682	<a href="mailto:achilletekoumo@gmail.com">achilletekoumo@gmail.com</a>
NDEMA	Frank Olivier	Producteur	699924432	<a href="mailto:frank.ndema@fonprod.com">frank.ndema@fonprod.com</a>
YADIA	Calvin Boris	Consultant à la Direction de la cinématograp hie et de l’audiovisuel au MINAC	673932623	<a href="mailto:cbyadia@yahoo.fr">cbyadia@yahoo.fr</a>
TAYONG	Jospin	Responsable au MINAC	+237 674 55 72 31	<a href="mailto:tayongjospin@gmail.com">tayongjospin@gmail.com</a>

## Glossaire

**Culture** : ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les Arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. (UNESCO :1982)

**Producteur** : personne ou entreprise qui rassemble les moyens artistiques, techniques et financiers nécessaires à la réalisation d'un film ou d'un programme audiovisuel et les met en œuvre. (Laurent Creton,2020 :262)

**Coproduction** : production commune à plusieurs producteurs permettant de mutualiser les ressources et de répartir les risques. (Laurent Creton,2020 :262)

**Cout** : montant des charges nécessaires à l'acquisition ou à la production d'un bien ou d'un service. (Laurent Creton,2020 :262)

**Economie** : étude des procédés par lesquels les ressources sont combinés et réparties entre divers emplois correspondant à des besoins alternatifs et concurrents, afin de maximiser leur satisfaction. (Laurent Creton,2020 :261)

**Secteur** : ensemble des entreprises exerçant la même activité principale. (Laurent Creton,2020 :264)

**Filière** : ensemble d'activités économiques intégrées par le marché, les capitaux et les technologies. C'est aussi une modalité de Découpage du système productif, permettant de repérer les entreprises qui ont entre elles des relations d'achat-vente et d'identifier les logiques de cohérence autour desquelles s'articulent les activités. (Laurent Creton,2020 :262)

**Technologie** : application de connaissances scientifiques et techniques à la conception des circonstances des orientations et des plans stratégiques. (Laurent Creton,2020 :265)

**Financement** : ensemble de ressources financières, tant interne qu'externes, à disposition d'une entreprise et lui permettant d'avoir des moyens d'action nécessaires pour réaliser son activité.

## Annexes

- **Annexe 1** : questionnaire d'enquête destinés aux intervenants de la chaîne économique du cinéma

### **Questionnaire destiné aux intervenants de la chaîne de valeur du film au Cameroun**

Bonjour Madame/ Monsieur.

Je vous remercie de participer à cette enquête qui s'inscrit dans le cadre de notre mémoire de fin d'études à l'université Senghor à Alexandrie, en Management des entreprises culturelles dont le thème est : Problématique du nuancement des industries culturelles et créatives au Cameroun : cas de l'industrie cinématographique. Les informations recherchées ici visent à proposer des mesures d'optimisation du financement public de l'industrie cinématographique au Cameroun. Nous vous garantissons la discrétion des informations collectées. Les réponses apportées ne seront utilisées que dans le seul but de la présente étude. Nous vous remercions une fois de plus pour l'intérêt accordé à ce travail.

---

\* Indique une question obligatoire

#### **I. Informations d'ordre générale**

1. **Nom \***

---

2. **Prénom (s) \***

---

3. **Maillons d'intervention dans le circuit économique : à choix multiples (à \* cocher)**

*Plusieurs réponses possibles.*

- Production
- Distribution
- Exploitation

4. **Fonction \***

---

5. **Nombre d'années d'expérience dans le métier \***

*Une seule réponse possible.*

- 1 ans – 5ans
- 6ans – 10ans
- 10ans -15ans
- autre

6. **Contacts \***

---

7. **Adresse mail \***

---

**II. Informations sur le mode de financement public de l'industrie cinéma**

8. **1. Avez-vous connaissance des mécanismes de financement de l'industrie  
\* cinématographique au Cameroun ?**

*Une seule réponse possible.*

- oui
- 

Non

9. **2. Si oui, quels sont les mécanismes de financement auxquels vous faites recours dans le cadre de la réalisation de vos projets ? \***

*Plusieurs réponses possibles.*

- Fonds propres
- Subvention d'organisme international
- Accompagnement de l'Etat
- Accompagnement des collectivités territoriales décentralisées
- Coproduction
- Accompagnement d'organisations privées Autres
- 

10. **3. Citez les principaux organismes internationaux \***

---

11. **4. Précisez les principaux coproducteurs \***

---

12. **5. Citez les principaux mécanismes de financement de l'État dont vous avez bénéficié \***

---

13. **6. Citez les principales organisations privées \***

---

14. **7. Quelle est la nature de l'accompagnement ? \***

*Plusieurs réponses possibles.*

- Subvention
- Prêt
- Autre

15. **8. Quel pourcentage représente ce financement dans le budget de votre \* projet ?**

---

16. **9. Avez-vous déjà bénéficié du financement provenant du compte d'affectation spéciale de soutien de la politique culturelle ? \***

*Une seule réponse possible.*

oui

Non

17. **10. Si non, pourquoi ?**

---

18. **11. Si oui, quelle est la nature du financement ?**

*Une seule réponse possible.*

Subvention

Prêt

Autre

19. **12. Quel pourcentage représente l'accompagnement par rapport à votre projet ?**

20. **13. Comment estimez-vous l'accès à ce compte public ? \***

*Une seule réponse possible.*

---

- Facile
- Peu facile
- Difficile

### III. Contraintes d'accès au financement public dans l'industrie cinématographique

21. 1. Quelles sont les difficultés auxquelles vous êtes confrontés dans \* la réalisation de vos projets ? (Citez-les)

---

---

---

---

---

---

22. 2. Quelles sont les contraintes auxquelles vous faites face dans vos \* recherches de financement public (État, collectivités territoriales, coopérations) (citez-les)

---

---

---

---

---

---

23. 3. Quelles sont les contraintes auxquelles vous êtes confrontés dans \* votre recherche de financements privés (entreprises, Banque, ONG)

---

---

---

---

---

24. **4. Avez-vous déjà participé à l'appel à candidature pour le soutien du compte d'affectation spéciale ?**

*Une seule réponse possible.*

- oui
- Non

25. **5. Si oui, combien de vos projets ont-ils été déjà financés ? \***

---

#### **IV. Recommandations**

26. **1. Quelles solutions et recommandations proposez-vous en vue d'améliorer l'accès au financement public ? \***

---

---

---

---

Ce contenu n'est ni rédigé, ni cautionné par Google.



- **Annexe2 : questionnaire d'enquête destinés aux membres de la commission de sélection de l'CASPC**

## **Questionnaire d'enquête destiné à la commission de sélection des projets**

Bonjour Madame/ Monsieur.

Je vous remercie de participer à cette enquête qui s'inscrit dans le cadre de notre mémoire de fin d'études à l'université Senghor à Alexandrie, en Management des entreprises culturelles dont le thème est le : problématique du financement des industries culturelles et créatives au Cameroun : cas de l'industrie cinématographique. Les informations recherchées ici visent à proposer des mesures d'optimisation du financement public de l'industrie cinématographique au Cameroun. Nous vous garantissons la discrétion des informations collectées. Les réponses apportées ne seront utilisées que dans le seul but de la présente étude. Nous vous remercions une fois de plus pour l'intérêt accordé à ce travail.

---

\* Indique une question obligatoire

### **I. Informations générales**

1. **Nom \***

---

2. **Prénom \***

3. **Fonction \***

---

4. **Contact \***

---

5. **Adresse mail \***

---

## II. Informations sur le compte d'affectation spéciale de soutien de la politique culturelle

6. **1. Quel est le montant de subvention réservée à l'industrie cinématographique (de 2017-2022 ?) \***

---

---

---

---

---

7. **2) Quelles sont les modalités d'accès aux ressources financières disponibles ? \***

---

---

---

---

---

8. **3. Quelles sont les contraintes d'accès au fonds par les bénéficiaires ? \***

---

---

---

---

---

---

9. **4. Combien de projets de la production cinématographiques le fonds a accompagné de 2017 à 2022 ? (s'il vous plait merci de proposer par année) \***

---

---

---

---

---

---

10. **5. Combien de projets liés à la distribution des films le fonds a-t-il accompagné (2017-2022) ? (s'il vous plait merci de préciser par année) \***

---

---

---

---

---

11. **6. Combien de projets liés à l'exploitation des films le fonds a-t-il financé ? \***

---

**III. Proposition des mesures innovantes en vue d'améliorer le financement public de l'industrie cinématographique**

12. **1. Que préconiserez-vous pour améliorer le financement public de l'industrie cinématographique ? \***

---

---

---

---

---

---

---

Ce contenu n'est ni rédigé, ni cautionné par Google.

**Google** Forms

- **Annexe3** : Questionnaire destiné aux responsables de la MINAC

## **Questionnaire Destiné aux responsables du MINAC**

Bonjour Madame/ Monsieur.

Je vous remercie de participer à cette enquête qui s'inscrit dans le cadre de notre mémoire de n d'études à l'université Senghor à Alexandrie, en Management des entreprises culturelles dont le thème est le : problématique du financement de l'industrie culturelles et créatives au Cameroun : cas de l'industrie cinématographique. Les informations recherchées ici visent à proposer des mesures d'optimisation du financement public de l'industrie cinématographique au Cameroun. Nous vous garantissons la discrétion des informations collectées. Les réponses apportées ne seront utilisées que dans le seul but de la présente étude.

Nous vous remercions une fois de plus pour l'intérêt accordé à ce travail.

---

\* Indique une question obligatoire

### **I. Informations générales**

1. **Nom \***

---

2. **Prénom \***

3. **Fonction \***

---

4. **Adresse mail \***

---

5. **Contact \***

---

II. **Proposition de mesures innovantes en vue d'améliorer le financement public de l'industrie cinématographique**

6. **1) Quels sont selon vous les solutions à envisager pour améliorer le financement public de l'industrie cinématographiques ? \***

---

---

---

---

---

---

---

Ce contenu n'est ni rédigé, ni cautionné par Google.

**Google** Forms