

#UNIVERSITÉSENGHOR

université internationale de langue française
au service du développement africain

CU

Les biens et services culturels dans le processus d'intégration économique de l'Afrique à travers la zone de libre-échange intra-africaine (ZLECAF) : cas du cinéma camerounais

Présenté par

Annie Christine MENGUE

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

Département Culture

Spécialité : Management des Entreprises Culturelles

Directeur de mémoire : Dr. Éric LOEMBET

Le 17 octobre 2023

Devant le jury composé de :

Dr. Ribio NZEZA BUNKETI BUSE Président
Directeur du Département Culture, Université Senghor

Dr. Désiré OUEDRAOGO Examineur
Expert en politiques et industries culturelles

Dr. Éric LOEMBET Examineur
Enseignant chercheur-Université de Perpignan
(France)

Remerciements

Le présent mémoire n'est pas seulement le fruit de nos efforts personnels, il est le résultat de l'assistance dont nous avons eu la chance de bénéficier des autres. Nous profitons de cette opportunité pour leur adresser tous nos remerciements.

À l'Université Senghor d'Alexandrie, Opérateur direct de la Francophonie qui, nous a offert un environnement un cadre favorable aux études, et à la rédaction de ce travail.

Au professeur Thierry VERDEL, Recteur de l'Université Senghor, pour son encadrement et soutien durant ces deux années de formation.

Au Professeur Ribio NZEZA BUNKETI BUSE, Directeur du Département Culture de l'université Senghor, pour ses conseils, orientations et encouragements ainsi que pour son dynamisme, son abnégation et son dévouement pour défendre la cause des étudiants.

Au Docteur Éric LOEMBET, mon Directeur de mémoire pour le suivi constant et minutieux, la rigueur scientifique, les orientations, et les conseils.

À tout le corps enseignant et aux personnels d'appui de l'Université Senghor, respectivement pour la qualité des enseignements dispensés, et pour l'entretien de l'éclat et de la beauté de notre Institut.

Au Docteur Désiré OUÉDRAOGO, pour son accompagnement scientifique et pour son soutien moral durant la rédaction de ce mémoire.

À mes ami.e.s et camarades de la 18ème promotion en l'occurrence Julien MOWANG NGOULA, Lova ANDRIAMASINORO, Cécile UMUTONI, Anita Lucelle MFENDEM, Jean ABEGA NDZANA pour avoir rendu mon séjour en Égypte agréable.

À ma famille, mes parents M. MANI Pierre François et M. MBIA Cécile pour leur amour, leurs conseils multiformes et à mes frères et Sœurs DZOU LUC François, ANDELA AMAH Sophie, MEKONGO Fidèle, Marie-Noël NGUE, MANI Pierrette Françoise, OBONO MANI Daniella pour leur soutien.

À Monsieur Roméo TAPANG pour son accompagnement scientifique et moral, tout au long de ma période de recherche.

À mes amis Abdoulaye OUMATE, Luciola MASSOUSSI, Karelle ENANGUE, Karelle TIKI, Danielle BIAKA, Jessica NKOLO, Diana Souna, Joirise ITIEMBOU, Stéphanie KWEDI, Patty MOUSSAVOU pour leur soutien moral.

Dédicace

À ma famille qui est ma source d'inspiration et qui me soutient sans relâche !

Résumé

Au moment où l'intégration régionale est considérée comme un moteur de développement dans le monde à l'ère post covid, l'Afrique s'est proposée de mettre en place une zone de Libre-Échange Continentale Africaine (ZLECAF). L'ambition première est de pouvoir faire accélérer de manière significative la croissance du commerce intra-africain, en facilitant les flux de marchandises et de personnes. Cet outil est une réponse aux multiples problèmes que connaît le continent africain dans les échanges intra-commerciaux. À cet effet, il est nécessaire que les pays africains puissent se questionner sur les différentes opportunités économiquement viables qu'offre cet outil, en associant les secteurs des industries culturelles et créatives. À travers une analyse stratégique et scientifique, notre travail qui s'appuie spécifiquement sur les biens et services culturels, notamment l'économie cinématographique, dont le terrain est le Cameroun, nous présente l'intérêt d'un tel outil au service des économies des pays africains, soumis de plus en plus à la concurrence internationale. Notre étude se focalise sur une approche qualitative dans la compréhension des problèmes que subissent les industries culturelles et créatives dans la prise de leur envol économiquement et à être compétitifs sur le marché international. Cette réflexion démontre la place utile de la ZLECAF, comme opportunité pour développer le commerce des biens et services culturels du côté cinématographique africains au Cameroun.

Mots clés : Accords et zone de libre-échange, biens et services culturels, commerce international, intégration régionale, industries culturelles et créatives.

Abstract

At a time when regional integration is seen as an engine for development in the post-covid era, Africa has proposed to set up an African Continental Free- Trade area (AFCFTA). The primary ambition is to significantly accelerate the growth of intra-African trade by facilitating the flow of goods and people. This tool is a response to the many problems facing the African continent in terms of intra-trade. To this end, it is necessary for African countries to consider the various economically viable opportunities offered by this tool, by associating the cultural and creative industries sectors. Through a strategic and scientific analysis, our work, which is based specifically on cultural goods and services, in particular the film economy, in Cameroon, presents the benefits of such a tool for the economies of African countries, which are increasingly subject to international competition. Our study focuses on a qualitative approach to understanding the problems faced by cultural and creative industries in taking off economically and competing on the international market. This reflection demonstrates the useful place of the AFCFTA as an opportunity to develop trade in African cultural goods and services in Cameroon.

Key-words: Free trade agreements, free- trade area, cultural goods and services, international trade, regional integration, cultural and creative industries.

Liste des acronymes et abréviations utilisés

- **ACR** : Accords Commerciaux Régionaux
- **ACP** : Afrique, Caraïbes et Pacifique
- **AFCFTA** : Africain Continental Free Trade Area
- **AFREXIMBANK** : African Export-Import Bank (Banque africaine d'import-export)
- **CAE** : Communauté Économique de l'Afrique de l'Est
- **CEDEAO** : Communauté Économique des États de l'Afrique de l'Ouest.
- **CEEAC** : Communauté Économique des États de l'Afrique centrale.
- **CEMAC** : Communauté Économique et Monétaire des États de l'Afrique Centrale
- **CEN-SAD** : Communauté des États sahélo-sahariens.
- **CER** : Communauté Économique Régionale
- **CISAC** : Confédération internationale des Sociétés d'Auteurs et de Compositeurs
- **CNUCED** : Conférence des Nations Unies sur le Commerce et le Développement
- **COMESA** : Common Market for Eastern and Southern Africa ou Marché Commun de l'Afrique Orientale et Australe
- **COVID** : Corona Virus Disease
- **FESPACO** : Festival Panafricain du Cinéma et de la Télévision de Ouagadougou
- **FODIC** : Fonds du Développement de l'Industrie Cinématographique
- **GAFAM** : Google Apple Facebook Amazon Microsoft
- **GATT** : General Agreement on Tariffs and Trade ou Accord Général sur les Tarifs Douaniers et le commerce).
- **ICC** : Industries Culturelles et Créatives
- **OCDE** : Organisation de Coopération et de Développement Économiques
- **ODD** : Objectifs de Développement Durable.
- **OMC** : Organisation Mondiale du Commerce
- **OUA** : Organisation de l'Unité Africaine
- **PIB** : Produit Intérieur Brut
- **UA** : Union Africaine
- **UE** : Union Européenne
- **UNESCO** : United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization ou Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture

Table des matières

Remerciements	i
Dédicace.....	ii
Résumé	iii
Abstract.....	iv
Liste des acronymes et abréviations utilisés	v
Table des matières	VI
Introduction	1
1. Contexte de la recherche.	1
2. Problématique.	3
3. Objet de l'étude et intérêt de la recherche	4
4. Objectifs de la recherche.	4
5. Hypothèses.	5
6. Structure du travail.	5
Chapitre 1 : Analyse conceptuelle et revue de la littérature.....	6
1. Définitions des concepts	6
1.1. Commerce intra-africain	6
1.2. Accord commercial	8
1.3 Accord de libre-échange.....	9
1.4 Zone de libre-échange continentale africaine (ZLECAF).....	10
1.5 Intégration économique	10
1.6 Biens et services culturels	11
1.7 Échange de biens et services culturels	12
1.8 Industries culturelles et créatives.....	12
1.9 Cinéma camerounais.....	13
2. Revue de la littérature.	14
2.1 L'intégration économique.	14
2.2 La place de la culture dans les accords commerciaux.	16
2.3 L'exception culturelle.....	17

7. Les théories mobilisées.....	17
3.1 Les théories du libre-échange.....	17
3.1.1 La théorie des avantages absolus développée par Adam Smith.	18
3.1.2 La théorie des avantages comparatifs de David Ricardo.	18
3.1.3 Les nouvelles théories du libre-échange de Hecksher-Ohlin-Samuelson (théorème HOS, 1933).....	18
3.2 La théorie des unions douanières.....	18
3.3 La théorie des industries culturelles et créatives	19
3.4 La théorie du connectivisme.	19
Chapitre 2 : Méthodologie de la recherche, objet et champ de l'étude	20
1. Présentation de la méthodologie.	20
1.1 Échantillon.	20
1.2 Collecte de données.....	20
1.2.1 Population cible.....	21
1.2.2 Techniques de collecte de données.	21
1.2.3 Outils de collecte de données.	22
1.2.4 Étape de collecte des données.	22
1.3 Traitement et l'analyse des données.....	23
2. Limites de la méthodologie.....	24
2.1 Les limites liées aux recherches documentaires.	24
2.2 Limites liées à l'approche qualitative.....	24
3. Délimitation du champ de l'étude.	24
3.1 Délimitation du terrain de recherche.	25
3.1.1 Délimitation Scientifique.....	26
3.1.2 Délimitation temporelle.	26
.....	28
Chapitre 3 : État de lieux sur le cinéma au Cameroun, zone de libre-échange continentale africaine (ZLECAF)	29
1. État des lieux du cinéma au Cameroun.	29
1.1 Évolution du cinéma camerounais.....	29
1.2 Environnement juridique national et international du cinéma au Cameroun.	31

1.2.1	Quelques lois nationales.....	31
1.2.2	Principaux accords, conventions et traités internationaux ratifiés dans le domaine de la culture.....	32
2.	Présentation de la matrice forces, faiblesses, opportunités et menaces (FFOM).	33
3.	Présentation de la Zone de libre-échange continentale.....	34
3.1	Historique et mise en place de la ZLECAF.	34
3.2	Les étapes de la mise en place de la ZLECAF.....	36
3.3	Statut de la ZLECAF.	37
3.3.1	Définition et Objectifs.	37
3.3.2	Fonctionnement.....	39
3.3.3	Organigramme.	40
4.	Quelques actions pour le libre-échange des biens et services culturels en Afrique.....	41
Chapitre 4 : Processus d'intégration des biens et services culturels dans la Zone de libre-échange africaine et présentation des résultats		42
1.	Présentation des résultats de l'enquête.....	42
1.1	Enquêtes effectuées auprès des professionnels du cinéma camerounais.	42
1.1.1	Profil des enquêtés.	42
1.1.2	Création, production et diffusion cinématographique.	44
1.2.3	Les défis des professionnels du cinéma.	46
1.2.4	Échanges avec d'autres pays africains et connaissance de la ZLECAF.	46
1.2	Enquêtes effectuées auprès des professionnels d'organisations internationales.	47
1.2.1	Difficultés du cinéma africain et camerounais en particulier.	47
1.2.2	Les opportunités de la ZLECAF pour le cinéma camerounais.....	48
2.	Analyse et discussion des résultats.	49
2.1	La place du cinéma dans l'accord de libre-échange intra-africain	49
2.2	Les défis du cinéma camerounais	50
2.3	Les avantages de la zone de libre échange sur le cinéma Camerounais	51
3.	Recommandations.	51
3.1	Au niveau de l'État.....	52
3.2	Au niveau des professionnels du cinéma.	54
3.3	Au niveau de la ZLECAF	54

Conclusion.....	55
Références bibliographiques	i
Liste des personnes enquêtées.....	iv
Liste des tableaux.....	v
Glossaire.....	vi
Annexes.....	vii
Annexe 1 : Décret de ratification de la ZLECAF par le Cameroun	vii
Annexe 2 : Protocole relatif à la coopération dans le domaine culturel.....	viii
Annexe 3 : Écrans Noirs 2023.....	ix
Annexe 4 : Accord de libre-échange continentale	x
Annexe 5 : Initiatives de Canex pour les cinéastes africains.....	xi
Annexe 6 : Les films camerounais dans les plates formes numériques	xii
Annexe 7 : Questionnaire et Guide d’entretien.....	xiii

Introduction

1. Contexte de la recherche.

❖ *Bref aperçu sur l'Afrique, la culture et la place de la ZLECAF.*

Pour solidifier et dynamiser les relations commerciales en Afrique suivant son Acte constitutif de 2000, l'Union Africaine dans l'ambition de créer un marché intra-africain qui pourra faciliter le développement de ses pays, a dressé la prospective du développement en Afrique à l'horizon 2063. La Zone de libre-échange continentale africaine (ZLECAF) a été créée le 21 mars 2018 à Kigali pour contribuer à la mise en place des politiques et mécanismes visant à faciliter ledit marché continental. La ZLECAF se présente comme une étape centrale dans ce projet de développement durable de l'Afrique. Elle va permettre de faciliter au sein du continent la circulation des personnes, des biens et services de manière à faciliter le développement des pays membres et du continent globalement (Union Africaine, 2018). Pour comprendre le rôle majeur de la ZLECAF dans le processus de développement en Afrique, il faut noter que le commerce au niveau mondial est fait de manière inégale et que les réels perdants sont les pays en développement parmi lesquels les pays africains (Nations Unies, 2019).

La ZLECAF présente comment se fera la commercialisation et la circulation des biens et services traditionnels. Cependant, les textes de la ZLECAF ne précisent pas clairement le rôle de la culture dans sa compréhension globale (UNESCO, 2022) ; même si les textes veulent établir des règles pour la protection de la propriété intellectuelle (Union Africaine, 2018).

La culture en tant que secteur d'activités est devenue non seulement génératrice d'industries (Piou & Nzefa & Nouaye & Fotso, 2012), joue également un rôle essentiel au développement durable (Agenda 21 de la culture, 2008). Ne faut-il pas rappeler que la culture contribue de manière significative aux économies nationales et fait partie des échanges mondiaux ? (Nzeza, 2021). Selon une étude produite par le cabinet Ernst and Young (2015) pour le compte de l'UNESCO et de la CISAC, les industries culturelles et créatives, génèrent à travers le monde des revenus de l'ordre de 2.250.000.000 USD et créent 29.500.000 emplois environ. L'étude rapporte également qu'en 2020, la Chine était de loin le premier exportateur des biens créatifs soit 169 milliards de dollars US. Elle était suivie par les États-Unis d'Amérique qui pèsent 32 milliards de dollars. Au sein de l'Union Européenne, les ICC ont affiché en 2019, un revenu de 643 milliards d'euros, soit 4,4% du PIB. (ibid)

Aussi, les ICC africaines représentent moins de 1 % du PIB¹ africain, et 3 % au niveau mondial (UNESCO, 2021). Les principaux leaders sont le Nigéria, l'Égypte et l'Afrique du Sud ayant comme filières principales le cinéma, la musique et les arts visuels (Lhermitte et Al, (Dir), 2015)

¹ <https://www.atlanticcouncil.org/programs/> Consulté le 13 Juillet 2023 à 15heures.

sont des cas isolés du continent. Au regard de toutes ces statistiques non exhaustives qui concernent seulement le secteur des industries culturelles, l'idée d'une politique continentale qui structure le commerce intra-africain des « biens et services culturels »² est inhérent au développement durable des pays africains (Cnuced, 2022).³

La ZLECAF comme initiative de régionalisation peut aussi bien permettre aux pays africains de mieux structurer et/ou développer les filières des ICC à l'échelle nationale et africaine. Ceci d'autant plus que la stimulation de la croissance interne et régionale est devenue la principale solution stratégique pour de nombreux pays et régions (Songwe, 2016).

❖ *Bref aperçu sur la place de l'industrie cinématographique au Cameroun.*

Depuis plus de deux décennies, la production cinématographique africaine a connu un déclin, voire une disparition dans certains pays notamment en Afrique centrale et australe (Forest, 2012). Ce déclin s'observe malgré les efforts de festivals régionaux et internationaux visant à promouvoir le cinéma africain comme le Fespaco au Burkina Faso et les Écrans noirs au Cameroun (Forest, 2011). En effet, la crise économique des années 1990 a eu un impact négatif sur l'économie camerounaise, y compris sur son secteur culturel. Le gouvernement camerounais a réduit son soutien financier à quelques secteurs dits prioritaires, ce qui a limité le développement de la culture camerounaise (Coulon, 2011). Cette action a eu pour effet direct le développement informel d'une bonne partie des activités économiques du secteur des industries culturelles et créatives (ICC) (Madiba & Tchinda 2021). Le secteur culturel camerounais, qui emploie de nombreuses personnes, contribue à hauteur de 3,2% au PIB, n'est pourtant pas considéré comme un secteur prioritaire par les pouvoirs publics (Madiba & Tchinda 2021). Pourtant, le Cameroun est l'un des premiers pays africains à avoir développé un cinéma national, dès l'indépendance en 1960. Des cinéastes comme Thérèse Sita Bella et Jean-Pierre Dikongué Pipa ont contribué à la création d'une cinématographie camerounaise originale et innovante (Coulon, 2011).

Cependant, cette réussite a été de courte durée, et le cinéma camerounais est aujourd'hui en crise. Les trois dernières salles de cinéma ont été fermées en 2009. Il connaît un renouveau grâce à la révolution numérique. Les nouvelles technologies permettent de produire des films de qualité avec des moyens techniques limités, ce qui a conduit à une augmentation du nombre de productions locales. Depuis 1982, le gouvernement camerounais, n'apporte qu'un soutien financier limité au secteur cinématographique (Ndzana, 2020). Il ne semble pas avoir pris les mesures nécessaires pour créer un cadre juridique et administratif favorable au développement d'une industrie cinématographique viable.

² Concernent tous éléments marchands qui peuvent être contenus dans la chaîne de valeur dans le secteur des industries culturelles.

2. Problématique.

L'Union Africaine a mis sur pied une zone de libre-échange intra-africaine (ZLECAF) dont l'objectif principal est de créer un marché africain intégré qui permet la libre circulation des marchandises et des services à travers les frontières intérieures de l'Afrique. Il vise également à renforcer la position commerciale de l'Afrique sur les marchés mondiaux. Toutefois, Ces objectifs ne ressortent pas de manière explicite les éléments à prendre en compte pour la matérialisation d'un commerce des biens et services culturels.

Le problème que soulève notre étude est celui de la contribution d'une stratégie adaptée aux industries culturelles pour le développement des industries culturelles en Afrique à travers la Zone de libre-échange intra-africaine. Une telle initiative permettra de mettre sur pied des politiques qui vont encadrer le commerce des biens et services culturels en Afrique mais spécifiquement, permettra le développement du secteur cinématographique qui est un secteur expressif à travers lequel il y'a une valorisation de la culture de divers pays et du Cameroun en particulier.

Face à ces enjeux, plusieurs paramètres sont à prendre en compte pour pouvoir mettre sur pieds une telle initiative. En face à des documents peu nombreux, et des informations disponibles, mais qui ne permettent pas de faire une analyse empirique assez rigoureuse. Toutefois, la collecte de certaines informations pourrait contribuer à enrichir notre réflexion. Nous nous sommes posés les questions qui vont suivre pour proposer à la fin une stratégie qui permettrait au cinéma camerounais de profiter de la zone de libre-échange continentale.

Comment la commercialisation des biens et services culturels (cinématographiques) via la Zone de libre-échange continentale africaine peut contribuer au développement d'un pays en général et contribuer à structurer son industrie cinématographique en particulier ?

❖ Question 1 :

Quels sont les mécanismes ou stratégies mis en place par la Zone de libre-échange continentale africaine pour faciliter la circulation des biens et services culturels cinématographiques en Afrique ?

❖ Question 2 :

Comment l'industrie du cinéma au Cameroun pourrait-elle se développer à travers la Zone de libre-échange africaine ?

Répondre à ces questions va permettre d'explicitier les mécanismes ou stratégies concrètes mis en place par la Zone de libre-échange africaine pour développer la filière cinéma. Ce qui va permettre d'une part de montrer comment la Zone de libre-échange continentale africaine peut contribuer au développement du secteur des industries culturelles au niveau continental et d'autre comment cela peut aussi contribuer à structurer l'industrie du cinéma au Cameroun. Il faut dire que la circulation des biens et services cinématographiques dans la Zone de libre-échange continentale africaine (ZLECAF) va contribuer au développement de la filière cinéma en Afrique.

La nécessité de comprendre et d'exploiter les mécanismes ou stratégies mis en place par la Zone de libre-échange continentale africaine pour la circulation des biens et services cinématographiques se présente comme une grande opportunité pour le continent. Puisque ladite Zone de libre-échange continental africaine à travers les exceptions sur les barrières douanières, la pluralité des lieux de vente et diffusion, la coopération intra-africaine, la pluralité linguistique va permettre aux États partis de se développer et d'améliorer la coopération et le flux d'activités commerciales sur le continent.

3. Objet de l'étude et intérêt de la recherche

De nos jours, on assiste à une reconnaissance accrue de la place de la culture dans l'économie mondiale. L'échange des biens et services culturels tels que les films, les musiques, les livres, etc. fait partie de ces activités qui sont de plus en plus soumises à la concurrence internationale. En effet, la mondialisation a permis la diffusion de ces biens et services à l'échelle mondiale. Les biens et services culturels ne sont pas en marge de cela. Cette situation a entraîné une augmentation de leur production et de leur consommation en faisant de ces biens et services des leviers de croissance très importants (Lhermitte, Marc et al., (dir), 2015). Aussi, des études ont montré que la culture occupe une place privilégiée dans les objectifs de développement durable (Unesco, 2019). C'est pour cela que la commercialisation des biens et services culturels en Afrique se présente comme un marché d'opportunité en devenir à travers la ZLECAF. À travers une démarche constructiviste, sachant que la thèse constructiviste postule que l'objet est toujours une construction mentale (Constant & Lévy, 2012 :77) d'après Éric Loembet (2020 :18).

4. Objectifs de la recherche.

« La définition de l'objet de la recherche dans une étude est un élément clé du processus de recherche. Il traduit le projet de connaissance du chercheur et son objectif » (Loembet, 2020 :18). En nous focalisant sur la question de la circulation des biens et services culturels cinématographiques camerounais à travers la Zone de libre-échange africaine, notre intention est tout d'abord de pouvoir analyser l'état du cinéma camerounais et montrer comment est-

ce que la Zone de libre-échange africaine peut contribuer au développement de la filière cinématographique camerounaise, suivant le commerce intracontinental. Il sera également question d'explicitier les mécanismes ou les stratégies concrètes mis en place par la Zone de libre-échange africaine pour développer la filière cinéma.

5. Hypothèses.

De la problématique à nos questions de recherche, nous postulons l'hypothèse que la circulation des biens et services culturels cinématographiques dans la Zone de libre-échange africaine (ZLECAF) contribue au développement structuré de la filière cinéma au Cameroun.

6. Structure du travail.

La présente recherche s'articule en quatre principaux chapitres :

- ❖ Le premier chapitre est consacré à l'analyse conceptuelle (de la définition des notions à leurs positionnements dans la problématique de recherche), l'analyse de la revue de littérature ainsi que les théories mobilisées dans cette étude.
- ❖ Le deuxième chapitre présente l'approche méthodologique choisie tout en exposant l'objet de notre étude.
- ❖ Le troisième chapitre est consacré à l'état des lieux du cinéma camerounais ainsi que l'étude de l'accord de libre-échange intra-africain.
- ❖ Le quatrième chapitre est dédié aux résultats de l'étude ainsi qu'aux recommandations.

Chapitre 1 : Analyse conceptuelle et revue de la littérature

L'analyse conceptuelle est un processus employé pour clarifier et permettre l'émergence de sens d'un concept qui est vague ou ambigu, et ce, dans le but d'uniformiser son utilisation (Rhodes 2012). Dans le cadre de cette étude, plusieurs concepts ont été convoqués dans la compréhension et la maîtrise de notre problématique en répondant à notre question principale : comment la mise en œuvre de la ZLECAF peut-elle contribuer à l'accélération de la circulation des biens et services culturels cinématographiques camerounais et au développement de l'industrie du cinéma au Cameroun : opportunité et stratégie ? La suite du chapitre consiste à produire une revue de la littérature ainsi qu'une étude de quelques théories à mobiliser dans ce travail pour observer comment la problématique se situe par rapport à l'actualité.

1. Définitions des concepts

1.1. Commerce intra-africain

Cette notion semble être appréhendée en première lecture. Cependant, elle est plus complexe parce qu'il est important de la nuancer des notions de *commerce et de commerce international*. Une fois définies, elles vont permettre de soulever toute équivoque pour mieux comprendre ce qu'est le commerce intra-africain, qui est d'un grand enjeu dans la résolution de la problématique qui est étudiée dans ce travail. Un rapport commis conjointement par la CEDEAO⁴ et le PNUD⁵ (2021) définit le commerce comme étant:

« L'échange de biens et de services contre de l'argent ou d'autres formes de paiement. Le commerce peut se produire à l'intérieur d'un pays ou entre pays. Les personnes, les entreprises et les pays qui achètent et vendent des biens et des services sont appelés commerçants. L'exportation fait référence à la vente de biens et de services d'un pays à un autre. L'importation consiste à acheter et à rapporter des marchandises dans un pays, en provenance d'un autre pays » (Cedeao et Pnud, 2021 :10).

Cette définition du commerce ressort deux aspects importants qui sont essentiels à la compréhension de ce sujet dans la mesure où l'échange des biens et services est au cœur des actions entre au moins deux pays qui y gagnent chacun une contrepartie. Cette prise en compte des biens et services sans précisions permettra plus loin d'aborder le caractère spécifique des biens et services culturels.

Nonobstant cela, l'aspect du commerce tel que pratiqué au sein d'un pays n'est pas essentiel dans ce cas pour comprendre le concept que nous tentons de définir ; c'est pourquoi nous

⁴ Communauté économique des États de l'Afrique de l'Ouest.

⁵ Bureau régional pour l'Afrique du Programme des Nations Unies pour le développement.

allons privilégier les aspects du commerce effectué entre au moins deux pays dans toutes les dimensions qui peuvent être pertinentes. Le commerce international « *correspond à l'ensemble des flux de marchandises (biens) et de services entre au moins deux pays (...) on trouve tout ce qui concerne l'organisation des échanges entre deux ou plusieurs pays : la logistique internationale, les techniques douanières, les solutions de financement (mode de règlement des opérations internationales), la gestion des risques liés à ce type d'échange (risque de change, fiscal, juridique, politique...)* »⁶.

Cela soutient que le commerce international respecte des principes clairs et partagés, qui guident la bonne marche des interactions commerciales entre les pays, et milite aussi à la lutte contre toute forme de discrimination. Par conséquent, les états du monde ont défini une instance mondiale suprême du commerce qui est l'OMC (Organisation Mondiale du Commerce).

L'OMC est cet espace où se font les négociations commerciales car « *elle édicte des règles régissant le commerce des marchandises, des services, des biens agricoles et industriels et de la propriété intellectuelle entre les pays. Son but est d'aider, par la réduction des obstacles au libre-échange, les producteurs de marchandises et de services, les exportateurs et les importateurs à mener à bien leurs activités* »⁷.

Pour que l'OMC porte un intérêt sur les accords et les conflits entre les États, il faut bien qu'il en existe (Insee, 2016). La concurrence, la vitesse de production et les flux d'activités ne permettent pas d'avoir un marché équilibré (Dorman, 2001) car le marché international est à l'avantage des pays riches (Pratte, 2021). Pour comprendre ce qu'est le commerce international ; nous avons jugé nécessaire de joindre une cartographie qui permet d'avoir un portrait de comment se manifeste le commerce international.

⁶ <https://www.glossaire-international.com> consulté le 13 aout 2023

⁷ <https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c1892> consulté le 13 aout 2023



Figure 1 : Portrait du commerce international

Source : <https://www.glossaire-international.com/pages/tous-les-termes/commerce-international.html>

Dans ces inégalités du commerce international, les pays africains sont parmi les principaux perdants. Un commerce qui peut permettre un équilibre entre pays africains se présente comme une solution concrète pour le développement durable et la limitation des inégalités en Afrique (Zipporah, 2018). De ce qui précède, le commerce intra-africain peut être défini comme toutes activités commerciales ou toutes activités mentionnées dans la définition du commerce international, qui se fait entre au moins deux pays africains.

Le magazine Afrique Nouveau de la section de l'information pour les Nations Unies en Afrique dans un article couvrant la période d'août à novembre 2018, donne une définition du commerce intra-africain dans cette déclaration : « Quarante-neuf des 55 pays africains ont signé l'Accord cadre de Zone de libre-échange continentale (ZLEC) tendant à créer un marché continental unique pour les biens et les services, garantissant la libre circulation des hommes d'affaires et des investissements » (Zipporah, 2018).

Dans cette définition, il est bien précisé que le commerce intra-africain est un « marché continental unique » c'est-à-dire les biens et services qui vont y circuler proviennent exclusivement des pays du continent africain et sont échangés entre tous les pays qui ont ratifié la convention visant à l'implémentation d'une zone de libre-échange africain. Pour que ces pays arrivent à une matérialisation d'un commerce intra-africain, les accords commerciaux sont incontournables.

1.2. Accord commercial

Aussi appelé traité commercial, c'est « un accord que deux ou plusieurs pays établissent sous la protection du droit international et dans le but d'améliorer leurs relations en termes économiques et d'échanges commerciaux »⁸. C'est beaucoup plus un engagement de bonne foi pour faciliter une coopération gagnante-gagnante entre deux ou plusieurs pays. Un article

⁸ <https://economy-pedia.com/11037977-commercial-treaty> consulté le 10 aout 2023

de l'OCDE⁹ permet de faire ressortir les enjeux et les opportunités entre un accord commercial multilatéral et régional quand elle soutient que les Accords Commerciaux Régionaux (ACR) : « *représentent aujourd'hui plus de la moitié des échanges internationaux, et se mettent en place parallèlement aux vastes accords multilatéraux de l'Organisation Mondiale du Commerce (OMC). Ces dernières années, de nombreux pays ont cherché à créer de nouveaux accords commerciaux bilatéraux et régionaux– souvent plus modernes et plus progressistes – afin d'accroître les échanges et stimuler la croissance économique. Cette multiplication des ACR témoigne en partie d'une demande d'intégration plus poussée que ne le permettaient auparavant les accords multilatéraux* »¹⁰. L'on peut comprendre les enjeux d'un accord commercial continental pour établir le libre-échange qui est à définir pour enrichir la compréhension d'accord commercial.

1.3 Accord de libre-échange

Comme un accord commercial, il est différent sur la structuration de l'échange commercial qui se fait « librement ». Il s'agit d'un accord qui facilite la coopération commerciale entre au moins deux pays ; par la suppression des barrières tarifaires et non tarifaires, telles que les droits de douane, les normes et les réglementations. Ces accords ont pour but de réduire les prix des biens et services et faciliter la circulation des biens et services pour une croissance partagée entre les différents pays signataires. L'Union Africaine (2018) parle d'accord commercial intra-africain et présente sa compréhension dans le premier objectif dudit accord : « *l'objectif principal du présent Protocole est de créer un marché libéralisé pour le commerce des marchandises, conformément à l'article 3 de l'Accord (Union Africaine, 2018 :20)* ». Par marché libéralisé, il y a encore un besoin de clarté pour permettre de parfaitement expliciter ce qu'est un accord de libre-échange, c'est pourquoi l'Union Africaine poursuit avec un deuxième objectif qui montre qu'un accord de libre-échange va permettre :

« l'élimination progressive des tarifs douaniers ; l'élimination progressive des barrières non-tarifaires ; l'amélioration de l'efficacité des procédures douanières, la facilitation des échanges et du transit ; le renforcement de la coopération dans le domaine des obstacles techniques au commerce et des mesures sanitaires et phytosanitaires ; le développement et la promotion des chaînes de valeurs aux niveaux régional et continental ; et le renforcement du développement socio-économique, de la diversification et de l'industrialisation en Afrique » (Union Africaine, 2018 : 20).

Ces types d'accords ont pour objectif principal, de stimuler les échanges commerciaux internationaux et de développer les PIB des pays impliqués à travers les flux des activités en importation et en exportation tout en préservant une balance commerciale équilibrée au sein des pays. Cette démarche implique plusieurs accords multilatéraux engageant pratiquement

⁹ L'Organisation de coopération et de développement économiques.

¹⁰ <https://www.oecd.org/fr/echanges/sujets/accords-commerciaux-regionaux/> consulté le 5 septembre 2023

tous les pays du monde, à travers l'OMC. Il y a également des accords de libre-échange bilatéraux ou régionaux, impliquant entre deux ou un nombre limité de pays partenaires.

Nous citerons également les Accords de Partenariat Économiques (APE) qui sont aussi des accords de commerce et de développement négociés entre l'UE et les pays d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique (ACP), qui sont à différencier de ce qu'est un accord de libre-échange tel que perçu dans ce travail. Il convient d'insister sur la définition d'une zone de libre-échange qui est en fait celle dans laquelle s'opérationnalise les accords de libre-échange.

1.4 Zone de libre-échange continentale africaine (ZLECAF).

Commençons par aborder la notion de zone de libre-échange : c'est un espace économique dans lequel des États ayant conclu un accord, suppriment entre eux les barrières douanières ou tarifaires dans certains secteurs commerciaux sur lesquels ils ont conjointement trouvé un accord. Ce concept se démarque de celui d'union douanière, laquelle prévoit que les États signataires appliquent un tarif douanier commun à l'endroit de pays extérieurs au groupe des pays signataires.¹¹ Davantage, un guide rapporté par la CEDEAO et PNUD (2021) présente la zone de libre-échange comme :

« Un bloc commercial où les pays membres signent un accord de libre-échange pour conserver peu ou pas d'obstacles au commerce sous la forme de tarifs (droits de douane) ou de quotas entre eux. Cet accord comprend généralement une coopération entre les pays pour réduire les obstacles non tarifaires au commerce et augmenter le commerce entre eux. Par exemple, la CEDEAO gère une zone de libre-échange dans laquelle les droits de douane/tarifs, sur les importations intra-régionales, ont été éliminés pour les marchandises qui répondent aux règles d'origine » (CEDEAO et PNUD, 2021 : 10).

Cette définition est fidèle à celle qui est envisagée par la Zone de libre-échange continentale africaine. Elle permet de comprendre l'enjeu d'une intégration économique qui se manifeste dans cette zone de libre-échange.

1.5 Intégration économique

Avant d'analyser le concept d'intégration économique, nous allons tout d'abord définir ce que c'est que l'intégration. Le terme "intégration" est utilisé dans de nombreux domaines scientifiques, notamment les mathématiques, la politique, l'économie et la sociologie etc. De ce fait, on distingue plusieurs types d'intégration ¹² parmi lesquels :

- L'intégration sociale qui vise par exemple à créer des politiques pour que certains groupes sociaux ou collectifs soient davantage inclus dans l'économie d'un pays.

¹¹ <https://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMDictionnaire/1556> consulté le 20 juillet 2023

¹² <https://economy-pedia.com/11032753-integration> consulté le 29 juillet

- L'intégration financière quant à elle est un processus par lequel les marchés financiers mondiaux tendent à devenir de plus en plus étroitement liés les uns aux autres.
- L'intégration commerciale renvoie aux actions qu'une entreprise prend dans le cadre de son plan d'affaires établi selon une intégration horizontale (stratégie qu'une entreprise adopte lorsqu'elle veut proposer ses produits ou services sur des marchés différents).
- L'intégration verticale est un concept utilisé quand une entreprise entre dans des activités liées au cycle de production d'un bien, et multiplie les processus qu'ils développent au sein d'un secteur.
- L'intégration économique consiste à supprimer les barrières au commerce entre pays afin de créer des marchés plus vastes et plus intégrés.

Ces différents types d'intégrations permettent aux pays de tirer parti des avantages du commerce international, tels qu'une spécialisation accrue et une productivité plus élevée : c'est « la forme la plus élaborée que peut prendre un accord commercial régional. C'est un marché unique doublé de l'unification des politiques économiques et sociales »¹³.

1.6 Biens et services culturels

Les biens et services culturels peuvent être définis comme un produit culturel. Il est important de savoir qu'un produit culturel est une œuvre artistique en phase de commercialisation, une œuvre mise sur le marché. Il est d'abord une œuvre artistique avant de devenir un produit face au marché. Une œuvre, en revanche, peut ne jamais devenir un produit et rester à tout jamais dans l'imaginaire ou dans l'atelier de son créateur. « Œuvre artistique » et « produit culturel » sont donc les deux facettes indissociables d'une même réalité, l'une tournée vers le champ artistique et esthétique, l'autre vers le marché.¹⁴

- ❖ **Les biens culturels** : ce sont des « biens de consommation qui véhiculent des idées, des valeurs symboliques et des manières de vivre, par exemple les livres, revues, produits multimédia, logiciels, enregistrements sonores, films, vidéos, programmes audiovisuels, produits de l'artisanat et design »¹⁵.
- ❖ **Les services culturels** : ils concernent l'ensemble des « activités qui visent à répondre à des intérêts ou des besoins culturels. Sans prendre la forme de biens matériels, ils en facilitent la production et la diffusion. Les services en matière de licence et de droits de propriété intellectuelle, les activités de diffusion audiovisuelle, la promotion de spectacles et d'événements culturels, les services d'information culturelle et la préservation de livres,

¹³ <https://www.glossaire-international.com/pages/tous-les-termes/integration-economique.html> consulté le 10 septembre 2023

¹⁴ Spécificités du produit culturel l'exemple du spectacle vivant par Isabelle Assassi dans Revue française de gestion 2003/1 (no 142), pages 129 à 146

¹⁵ <https://uis.unesco.org/fr/glossary-term/biens-culturels> consulté le 15 juillet 2023

d'enregistrements et d'artefacts (dans les bibliothèques, les centres de documentation et les musées), etc. sont autant d'exemples de services culturels »¹⁶.

Les services culturels sont des activités qui visent à répondre à des intérêts ou des besoins culturels, sans prendre la forme de biens matériels physiques. Les services en matière de licence et de droits de propriété intellectuelle, les activités de diffusion audiovisuelle, la promotion de spectacles et d'événements culturels, les services d'information culturelle et la préservation de livres, d'enregistrements et d'artefacts (dans les bibliothèques, les centres de documentation et les musées),¹⁷ etc. sont autant d'exemples de services culturels.

D'après la Convention de 2005 sur la diversité culturelle, l'expression activités, biens et services culturels renvoie aux activités, biens et services qui, dès lors qu'ils sont considérés du point de vue de leur qualité, de leur usage ou de leur finalité spécifique, incarnent ou transmettent des expressions culturelles, indépendamment de la valeur commerciale qu'ils peuvent avoir conformément à l'article 4.4 (UNESCO, 2005).

1.7 Échange de biens et services culturels

Selon le rapport de l'UNESCO sur la circulation mondiale des biens et services culturels (Unesco, 2022), les échanges de biens culturels mesurent la valeur des biens physiques qui traversent les frontières. À l'inverse, les services culturels sont immatériels par nature, au sens où « sans prendre la forme de biens matériels, ils en facilitent la production et la diffusion » (ISU, 2009). Ils englobent les transactions portant sur des services culturels entre deux entités ou personnes dans deux pays différents. Ils concernent par exemple les groupes de musique se produisant à l'étranger, l'établissement de filiales étrangères, d'un label musical ou d'une société de production cinématographique internationale, ou le téléchargement de musique achetée à une société étrangère. L'abonnement à des plateformes internationales de services de streaming est donc considéré comme un service culturel, car aucun bien physique n'est échangé.

1.8 Industries culturelles et créatives.

La définition des industries culturelles et créatives (ICC) a fait l'objet de nombreuses controverses au fil du temps. L'UNESCO les définit comme « *un secteur qui s'accorde à conjuguer la création, la production et la commercialisation des biens et des services dont la particularité réside dans l'intangibilité de leurs contenus à caractère culturel, généralement protégés par les droits d'auteur* » (CRISP, 2012 : 7). En parlant de l'intangibilité, l'UNESCO veut surtout sortir le caractère original que doivent favoriser les industries culturelles et créatives.

¹⁶ <http://uis.unesco.org/fr/glossary-term/services-culturels>

¹⁷ ISU, Cadre de l'UNESCO pour les statistiques culturelles 2009, 2009

Cela permet de faciliter l'accès pour tous à la culture et aussi sauvegarder et protéger les savoir-faire qui sont pluriels, et diversifiés ; un accent important est mis sur la diversité culturelle. Dans cette même lancée, ces industries « *constituées d'idées portées par des créateurs talentueux dans divers domaines, notamment les arts, le design, la mode, le cinéma, la photographie et les arts de la scène. Elles offrent des possibilités de travail durable et décent aux jeunes et aux femmes* » (UNESCO, 2022 :133). Il ressort ici quelques secteurs clés en ce qui concerne les industries culturelles et créatives ainsi que la vision durable soulevé par l'Unesco avec un grand marché de l'emploi accessible et qui milite en faveur de la diversité et de la démocratisation de la culture.

1.9 Cinéma camerounais.

Avant de parler de cinéma camerounais, il faut dire que « *le cinéma est un art du spectacle. Il expose au public un film, c'est-à-dire une œuvre composée d'images en mouvement projetées sur un support, généralement un écran blanc, et accompagnées la plupart du temps d'une bande sonore. Depuis son invention, le cinéma est devenu à la fois un art populaire, un divertissement, une industrie et un média. Il peut aussi être utilisé à des fins de propagande, de pédagogie ou de recherche scientifique. En français, on le désigne couramment comme le « septième art »*¹⁸. Cette définition en montrant le cinéma comme un produit de la création lui confirme son caractère authentique de bien et service culturel. Mais le cinéma est aussi une industrie qu'il vaut mieux clarifier à ce niveau. On parle d'industrie cinématographique parce que dans son processus de création, il est conçu sous forme d'une chaîne de valeur qui passe par la production et la distribution (UNESCO, 2021).

*« Cette industrie est un phénomène mondial, mais certains pays ont un rôle plus important dans la production que d'autres. Cette industrie emploie généralement un grand nombre de personnes directement par le biais du processus de production et de distribution, et elle emploie également un grand nombre de personnes indirectement en raison de l'argent dépensé pour produire des films. Dans la plupart des cas, l'industrie cinématographique se concentre sur les films comme moyen de divertissement, mais dans certaines situations, elle peut également utiliser le film à des fins éducatives »*¹⁹.

Jusqu'ici la définition de cinéma peut être claire à la compréhension, mais celle d'industrie cinématographique est encore complexe. C'est ce que soutient l'Unesco lorsqu'elle déclare que :

¹⁸ https://fr-academic.com/dic.nsf/frwiki/818009#Industrie_cin.C3.A9matographique consulté le 10 septembre 2023

¹⁹ <https://spiegato.com/fr/quest-ce-que-lindustrie-cinematographique> consulté le 10 septembre 2023

« Les termes « industrie cinématographique et audiovisuelle » et « secteur cinématographique et audiovisuel » ont été utilisés indistinctement, bien que dans le contexte panafricain, ils peuvent désigner des situations très différentes. En effet, le continent présente des écosystèmes créatifs divers, où des moteurs émergents du cinéma et de l'audiovisuel, comme le Nigéria, l'Afrique du Sud, le Maroc ou l'Égypte, côtoient des pays ne comptant qu'une poignée de professionnels du cinéma, tandis que la majorité se situe quelque part entre ces deux extrêmes » (Unesco, 2021).

Aussi, la réussite de l'industrie cinématographique dépend des métiers qui composent la chaîne de valeur du film : *« désigne l'ensemble des étapes économiques menant de la production à l'exploitation du film. Cette chaîne peut être distinguée en deux phases principales, la création et la commercialisation, elles-mêmes subdivisées en étapes successives que la quasi-totalité des films de fiction et des documentaires sont amenés à franchir » (Collard et al. 2016 b).*

Ces réalités ne sont pas très différentes au Cameroun. Toutefois, en parlant du cinéma camerounais, il serait difficile de parler d'industrie cinématographique. Cette difficulté est liée au fait qu'il y ait un manque de la chaîne de distribution et les salles de cinéma sont presque inexistantes. En outre, il est difficile de parler d'une chaîne de valeur du cinéma camerounais ; ce qui facilite l'utilisation de cinéma camerounais pour renvoyer à toutes les productions produites par les camerounais au Cameroun.

2. Revue de la littérature.

2.1 L'intégration économique.

Plusieurs recherches ont été menées sur la question de l'intégration économique dans le monde et en Afrique. Rares sont les travaux qui traitent de la place de la culture dans ce processus d'intégration. Cependant, plusieurs recherches explorées traitent de certains aspects pouvant enrichir le présent travail. Selon certains économistes, le libre-échange est souvent présenté comme l'un des principes directeurs de la croissance économique mondiale.

« Le GATT et l'OMC qui lui ont succédé reposent sur le postulat que le libre-échange et la loi du marché stimulent la croissance et augmentent le bien-être » (Trépant, 2005). Sophie Trépant dans sa recherche sur l'Organisation Mondiale du Commerce, expose que les adeptes du libre-échange estiment que les mesures protectionnistes ne servent pas les intérêts des consommateurs, qui sont les premiers à payer les conséquences de ces mesures. Le rôle de l'OMC est donc d'aider les producteurs de marchandises et de services, les exportateurs et les importateurs à mener à bien leurs activités en passant par la réduction des obstacles au libre-échange.

Or, selon Jacques Saphir, les questions du libre-échange et du protectionnisme font partie de la problématique de la concurrence entre les pays. En ouvrant les frontières et en abaissant les droits de douane, nous plaçons les producteurs dans une position quasi-égale, tout en sachant que les conditions de productivité sont différentes selon les pays, non seulement en raison des différentes dotations en ressources naturelles mais également en raison des différences d'histoires économiques et des inégalités de développement (Saphir, 2010).

S'inscrivant dans la même pensée que Saphir, dans un entretien de Sylvie Matelly, Pascal Lamy (2017) pense que le libre-échange n'existe pas. Ils déclarent à cet effet, « *il n'y a pas de libre-échange ; il y a des échanges plus ou moins ouverts, et pour des raisons plus ou moins légitimes. Le « libre- échange » est une fiction à la fois utile et controversée, pour parler comme Yuval Harari* ».

L'ancien Directeur Général de L'organisation Mondiale du Commerce pense dans ces propos que le vrai débat idéologique qu'il devrait y avoir est la question de savoir si un grand bien être est obtenu lorsque le commerce est ouvert ou non. Selon lui, à partir du moment où l'on réalise une transaction, cette notion d'échange équitable n'a de sens que si les deux parties le croient réellement. Il n'existe pas d'échange équitable à moins que les deux parties conviennent qu'il est équitable.

Dans leur ouvrage « *Les négociations commerciales et l'intégration européenne* » Karine Constant, Patrick Domingues, Gérard Duchene, Amélie Guillin, Sandrine Kablan, Patrick Lenain et Julie Lochard (2018) pensent que pour progresser dans la libéralisation de leur commerce, les pays se tournent davantage vers les accords régionaux. En effet, la régionalisation des échanges est une tendance croissante, en Europe, en Asie, en Amérique et même en Afrique. Cette tendance se manifeste également dans les négociations commerciales, où les accords régionaux sont de plus en plus nombreux. En 2017, plus de 80 % des accords commerciaux régionaux étaient bilatéraux et 40% étaient des accords régionaux selon la classification de l'OMC²⁰. Ce chiffre suggère que les pays privilégient les accords régionaux aux accords multilatéraux pour libéraliser leur commerce.²¹

La régionalisation désigne généralement l'intensification des relations économiques entre les pays d'une même zone géographique. Cela signifie que les échanges commerciaux, sont plus importants entre ces pays qu'avec le reste du monde. Toutefois, dans son article la régionalisation de l'économie mondiale, Jean-Marc Siroën nous montre que « les accords régionaux concernent aussi des accords conçus entre des pays qui ne sont pas nécessairement situés dans la même zone géographique » (Siroën, 2004). Pour lui, la régionalisation prend des

²⁰ Le monde est partagé en onze régions : Afrique, Amérique centrale, Amérique du Nord, Amérique du Sud, Asie de l'Est, Asie de l'Ouest, Caraïbes, Communauté des États indépendants, Europe, Moyen-Orient, Océanie.

²¹ Constant, K., Domingues, P., Duchene, G., Guillin, A., Kablan, S., Lenain, P. & Lochard, J. (2018). Chapitre 7. Les négociations commerciales et l'intégration européenne, *Économie internationale: Cours et applications* (pp. 255-295). Paris : Vuibert. <https://doi.org/10.3917/vuib.const.2018.01.0255>

formes institutionnelles variées mais qui ont toujours pour objectif de lever des obstacles aux échanges à l'intérieur des régions.

2.2 La place de la culture dans les accords commerciaux.

Le débat sur le commerce et la culture, également appelé « l'interface commerce-culture », oppose deux conceptions différentes. Comme le mentionne Gilbert Gagné (2017). Le débat sur le commerce et la culture tourne autour de deux postulats apparemment opposés, l'un défendu par les États-Unis, qui constitue le noyau du divertissement mondial et l'autre par le Canada et la France. Selon la conception américaine, la culture constitue un secteur économique comme les autres et à ce titre, elle doit être libéralisée. Elle ne prend en compte que leur nature commerciale et toute initiative mise en place par les États dans le sens de protéger les industries culturelles serait considérée comme du protectionnisme (Gagné, 2017).

La seconde qui est soutenue par le Canada et la France quant à elle, soutient que les biens et services culturels ne sauraient être considérés comme de simples marchandises car ils sont porteurs de valeurs et d'identité d'une communauté spécifique d'où ils proposent l'application de « l'exception culturelle » (Gagné, 1999). Les États n'ayant pas réussi à trouver un compromis sur une exception aux règles strictement commerciales au profit des produits culturels, les protagonistes de l'exception culturelle ont obtenu l'adoption au sein de l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO) de la Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (Gagné, 2017).

Plusieurs difficultés ont fait surface au niveau du système commercial multilatéral de l'OMC, y compris dans le domaine de la culture. Ces difficultés provenant principalement d'obstacles à l'intérieur de l'OMC, ont conduit les États à mettre en place des accords bilatéraux et régionaux (Hanania, 2008).

Dans son ouvrage, "Diversité culturelle et droit international du commerce", Lilian Richieri Hanania (2008), défend l'idée que les biens et services culturels ne sont pas des biens et services comme les autres. Ils présentent des caractéristiques spécifiques qui justifient un traitement juridique particulier. En effet, les biens et services culturels sont uniques et originaux, ce qui les rend non substituables. Ils sont également coûteux et risqués à produire, mais ils constituent une source de richesse importante, à condition d'être promus et échangés dans des conditions équitables. L. Richieri Hanania constate cependant que les mesures de soutien à la culture sont souvent incompatibles avec les traités internationaux de commerce. Elle souligne que le concept de diversité culturelle, reconnu par la Convention de l'UNESCO de 2005, pourrait aider à concilier ces deux enjeux.

Dans son ouvrage « *Le statut juridique des biens et services culturels dans les accords commerciaux* », Laurence Mayer-Robitaille, met en évidence le fait que plusieurs solutions peuvent être considérées quant-au traitement des biens et services culturels dans les accords de libre –échange. Elle pense qu’« *il existe celle axée uniquement sur l’une ou l’autre des deux dimensions : la première s’en tient à ne prendre en compte que l’aspect économique, la seconde, au contraire ne retient que la dimension culturelle* » (Mayer-Robitaille, 2008).

Elle met en évidence dans ses propos le fait que la considération des biens et services dans le premier aspect les soumettrait essentiellement à la loi du marché ; ce qui ferait ignorer complètement leur valeur culturelle et ne laisserait pas transparaître leur double nature. Par ailleurs, le deuxième aspect aura pour effet d’inclure dans l’accord « *une clause d’exemption culturelle qui a pour objectif d’exempter les biens et services culturels du cadre de l’accord dans lequel la clause est insérée* » (Mayer-Robitaille, 2008). Il revient donc aux États partis aux accords de libre-échange de choisir le statut auquel seront soumis les biens et services culturels compte tenu de leur spécificité par rapport aux biens et services traditionnels.

2.3 L’exception culturelle.

Pour favoriser la diversité culturelle, L. Richieri Hanania propose trois solutions interdépendantes. Tout d’abord, des politiques culturelles doivent être adaptées aux particularités de chaque marché. Ces politiques peuvent prendre la forme d’aides à la production, à la distribution ou à la promotion des biens et services culturels. Par la suite, elle pense qu’une meilleure application du droit de la concurrence sur les marchés des produits culturels permettrait de lutter contre les monopoles et les oligopoles qui peuvent nuire à la diversité culturelle. Enfin, une réduction du pouvoir des grands conglomérats culturels en matière de propriété intellectuelle. Cela permettrait de limiter leur capacité à contrôler l’accès aux marchés et aux ressources culturelles.

7. Les théories mobilisées.

Plusieurs théories ont été mobilisées dans le cadre de notre étude.

3.1 Les théories du libre-échange.

Le libre-échange est une doctrine économique prônant la libre circulation des biens et des services entre les pays. Il est illustré par plusieurs théories parmi lesquelles la théorie des avantages absolus d’Adam Smith (XVIIIe siècle) et la théorie des avantages comparatifs de David Ricardo (XIXe siècle). Ces deux principaux théoriciens du libre-échange ont tous deux défendu l’idée que les pays ont intérêt à se spécialiser dans la production des biens et services pour lesquels ils sont les plus efficaces. De ces théories convoquées, il y a :

3.1.1 La théorie des avantages absolus développée par Adam Smith.

Selon lui, chaque pays a un intérêt à se spécialiser dans la production des biens et services pour lesquels, il est le plus efficace, même si cet avantage est très faible. En effet, la spécialisation permet aux pays d'augmenter leur production et de réduire leurs coûts de production.

3.1.2 La théorie des avantages comparatifs de David Ricardo.

Plus complexe que la théorie des avantages absolus, mais elle est aussi plus puissante. Elle montre que même lorsqu'un pays est moins efficace que les autres dans tous les domaines, il a intérêt à se spécialiser et à commercer avec les autres pays. Cette théorie est toujours d'actualité, comme l'atteste l'Organisation mondiale du commerce (OMC), qui s'y réfère régulièrement :

*« Pour dire les choses simplement, le principe de l'avantage comparatif'' signifie que les pays prospèrent d'abord en tirant profit de leurs ressources pour concentrer leurs efforts sur ce qu'ils peuvent produire dans les meilleures conditions, et ensuite en échangeant ces produits contre ceux que d'autres pays produisent dans les meilleures conditions ».*²²

3.1.3 Les nouvelles théories du libre-échange de Hecksher-Ohlin-Samuelson (théorème HOS, 1933).

Développées depuis la seconde moitié du XXe siècle, ces théories s'intéressent à l'origine de la spécialisation des pays. Elles montrent que les pays se spécialisent en fonction de leurs dotations en facteurs de production. Les pays qui disposent de plus de capital se spécialisent dans la production de biens et services intensifs en capital, tandis que les pays qui disposent de plus de travail se spécialisent dans la production de biens et services intensifs en travail

3.2 La théorie des unions douanières.

Jacob Viner (1950) a développé une théorie des unions douanières qui se concentre sur les effets de la suppression des frontières douanières sur le commerce. Il estime que la pression du marché, c'est-à-dire une augmentation des échanges, est suffisante pour alimenter l'intégration économique. L'intégration économique ne nécessiterait donc que l'organisation d'une coopération intergouvernementale. Bela Belassa (1961) a développé cette conception libérale en proposant un scénario par étapes de l'unification économique. Il a pris en compte les effets d'entraînement (« Spill over ») de chaque étape. Ainsi, les tarifs préférentiels

²² Daniel, J. (2022). Commerce international et économie mondiale. *Administration*, 273, 31-33.

devraient être suivis de la zone de libre-échange, puis de l'union douanière, du marché commun et enfin de l'intégration économique complète.²³

3.3 La théorie des industries culturelles et créatives

Cette théorie a prouvé son importance dans le secteur des industries culturelles et créatives. Si les premiers travaux sur cette théorie datent de la seconde moitié du XXe siècle, sa capacité à exploiter l'histoire en la remontant par exemple est essentielle. La possibilité de mener une critique sur les sources financières qui financent le secteur est aussi un aspect pertinent. Cette théorie prend en compte aussi bien la digitalisation ce qui lui permet de bien s'intégrer dans ce travail (Miège, 2012).

3.4 La théorie du connectivisme.

« Le connectivisme, est une théorie de l'apprentissage développée par George Siemens et Stephen Downes et basée sur les apports des nouvelles technologies. Elle s'appuie sur leur analyse des limites du béhaviorisme, du cognitivisme et du constructivisme afin d'expliquer les effets que la technologie a sur la façon dont vivent, communiquent et apprennent les gens »²⁴. Développée dans les années 2000, cette théorie fait ressortir une nouvelle conception du savoir à travers l'apport des nouvelles technologies.

Dans le chapitre suivant, nous étudierons la méthodologie adoptée dans notre travail.

²³ Viner, Jacob, *The Custom Union issue*, Londres: Carnegie Endowment for International Peace, 1950.

²⁴ <https://www.techno-science.net/glossaire-definition/Connectivisme.html>

Chapitre 2 : Méthodologie de la recherche, objet et champ de l'étude

Ce chapitre va nous permettre de mieux positionner la méthodologie choisie dans la collecte des données et la compréhension scientifique de la problématique. Aussi, il nous permet d'étaler les limites de la méthodologie choisie. Il sera question également de délimiter le territoire de recherche, point de recueil des données de la recherche.

1. Présentation de la méthodologie.

Pour réaliser cette étude, nous avons tout d'abord adopté une recherche documentaire. Il s'agit d'analyser les documents scientifiques et juridiques et les plateformes numériques qui pourraient contribuer à une meilleure analyse et explicitation de ce travail. Une méthode qualitative qui s'appuie sur une approche empirico-déductive, c'est-à-dire l'analyse des données et des informations difficiles à la compréhension directe à cause de leur caractère implicite pour les expliciter et en faire une synthèse.

Cette synthèse sera enrichie par les points de vue que les différents répondants vont partager dans leurs réponses. Nous partirons des données collectées et des observations pour expliquer l'impact de la ZLECAF sur le cinéma camerounais. Elle a pour but de comprendre un phénomène bien précis en profondeur. L'objectif de cette méthode est d'interroger un échantillon pertinent qui peut apporter des informations précises et de grande qualité sur un sujet précis (Gaspard, 2019). Notre échantillon ne nous a pas permis d'obtenir plus des données faute de temps et des caprices des acteurs de terrain.

Des résultats obtenus, nous avons fait recours à des entretiens semi-directifs, à un questionnaire google form, et à un guide d'entretien. Nous avons interrogé les acteurs clés tels que les producteurs, cinéastes et distributeurs du milieu du cinéma camerounais.

Nous avons également interrogé des personnes ressources des organisations régionales et sous régionales, afin d'obtenir les informations nécessaires pour pouvoir répondre à notre question de recherche.

1.1 Échantillon.

Notre échantillon est constitué des entrepreneurs culturels camerounais exerçant dans la filière du cinéma. Nous avons eu un entretien avec au total 16 entrepreneurs culturels (producteurs, cinéastes, réalisateurs) camerounais. Nous nous sommes également focalisés sur 3 personnes ressources au niveau de quelques organisations internationales et structures publiques. (CEDEAO, Commission de l'Océan Indien, ZLECAF)

1.2 Collecte de données.

Pour collecter les données, nous avons plusieurs techniques et outils. Nous explorerons tout d'abord la population cible et l'échantillon choisi.

1.2.1 *Population cible.*

La population cible dans le cadre de cette recherche est constituée des acteurs privés et publics du cinéma camerounais. Les acteurs ciblés sont les cinéastes, producteurs et distributeurs du secteur cinématographique au Cameroun. Il s'agit pour nous d'évaluer leur niveau de connaissance de la ZLECAF tout en appréciant le commerce intra-africain des produits cinématographiques camerounais. Cette enquête consistera également à récolter les points de vue des personnes ressources des organisations régionales et sous régionales sur la ZLECAF et la place des industries cinématographique dans cet accord de libre-échange.

1.2.2 *Techniques de collecte de données.*

Les techniques de recueil des données que nous avons utilisées sont : la recherche documentaire, l'enquête par questionnaire, l'entretien semi-directif, l'entretien en ligne et l'observation.

❖ *La recherche documentaire*

Les documents dont le contenu est en rapport avec le nôtre ont été exploités. Nous avons parcouru des ouvrages généraux et spécialisés, des mémoires, des articles scientifiques, des rapports techniques, des plans d'action, des documents cartographiques, des textes officiels, des sites web et autres ressources documentaires pouvant accroître les connaissances sur notre sujet. Ces différents documents ont été fournis par les sites des organisations internationales tels que l'UNESCO, La CNUCED, l'UA. Nous avons également effectué nos recherches à la bibliothèque de l'Université Senghor, à la bibliothèque de l'institut français de la RDC et à la bibliothèque d'Alexandrie.

❖ *L'enquête par questionnaire.*

Cette méthode nous a permis de collecter des informations qualitatives vers des personnes qui étaient dans l'incapacité de faire des entretiens par manque de disponibilité.

❖ *L'entretien semi-directif.*

Nous avons collecté des données par le biais de l'entretien semi-directif. Cependant, ne pouvant pas être sur place, nous avons contacté une autre personne pour qu'elle soit menée. Il a été question pour la personne de se servir du guide d'entretien que nous avons rédigé à la base.

❖ *L'entretien en ligne.*

Au regard de notre impossibilité de nous rendre sur le terrain physiquement, nous avons eu recours à des entretiens en ligne. L'utilisation d'un guide d'entretien nous a permis de guider

la conversation autour des thèmes de notre recherche. Cependant, nous avons laissé la possibilité aux interviewés de développer leurs propres idées. Pour mener notre étude, nous avons élaboré des guides d'entretiens personnalisés en fonction du type d'acteur. Par la suite, nous avons enregistré les entretiens avec l'accord des personnes interrogées et transcrit les données brutes pour obtenir un verbatim. Ce verbatim a servi de base pour présenter les résultats de notre étude.

❖ *La méthode de collecte par observation.*

En tant que camerounaise et professionnelle du secteur culturel, j'ai eu la chance de travailler avec quelques professionnels du cinéma camerounais. Cela m'a permis de mieux m'immerger dans leur monde et d'observer la tendance d'évolution du cinéma camerounais ainsi que l'écosystème dans lequel il baigne.

1.2.3 Outils de collecte de données.

Pour collecter nos données, nous avons fait appel aux outils suivants :

❖ *Le questionnaire.*

Un questionnaire est un outil qui permet de recueillir des informations auprès d'un groupe de personnes en leur posant une série de questions. Nous avons utilisé à la fois des questions ouvertes et semi-ouvertes pour administrer notre questionnaire aux professionnels du cinéma camerounais.

❖ *Le guide d'entretien.*

Le guide d'entretien contenait une liste de questions et de thèmes à aborder lors d'un entretien qualitatif avec l'ensemble des acteurs. Il nous a permis de guider la conversation et d'assurer que tous les sujets pertinents soient abordés.

❖ *Les autres outils.*

En dehors de ces deux principaux outils, certains outils nous ont permis de mener à bien notre enquête, notamment : Whatsapp, google meet, un ordinateur portable, un bloc et un stylo, un téléphone portable pour enregistrer les entretiens et des écouteurs.

1.2.4 Étape de collecte des données.

Étape 1 : Planification des entretiens : définition des objectifs des entretiens ; rédaction du guide d'entretien ; choix des cibles.

Étape 2 : Réalisation des entretiens : prise de rendez-vous ; présentation de l'intervieweur et de l'étude ; administration du guide d'entretien ; remerciements.

1.3 Traitement et l'analyse des données.

Une fois la collecte organisée, nous avons ensuite codé les données en fonction des thématiques principales de notre sujet. Le traitement des données s'est fait par la transcription des entretiens et leur analyse qui ont permis de faire des représentations graphiques qui ont facilité la réalisation d'analyses approfondies et de commentaires. C'est à la fin de tout ceci qu'il a été possible de produire les résultats qui sont présentés dans le chapitre 4.

Tableau 1 : Récapitulatif de la méthodologie

Quoi ?	Faire un état des lieux du cinéma camerounais, Identifier les opportunités de la ZLECAF.		
Comment ?	Méthode qualitative, Enquête exploratoire sur internet et entretiens semi-directifs	Entretiens semi-directifs	Entretiens semi-Directifs
Qui ?	Ministère des arts et de la culture	Professionnels du cinéma camerounais (Producteurs, réalisateurs, ...)	Personnes ressources (CEDEAO, ZLECAF, Mission de l'Océan Indien)
Où ?	Cameroun	Cameroun	Afrique francophone
Combien ?	1	16 professionnels du cinéma	3 répondants
Quand ?	24 Septembre 2023	1 au 15 Septembre 2023	3 au 30 Juillet 2023

Source : Auteur

2. Limites de la méthodologie.

Toute méthodologie de recherche présente des limites, et celle que nous avons choisi d'utiliser pour ce mémoire n'échappe pas à la règle. Parmi celles-ci nous pouvons citer :

2.1 Les limites liées aux recherches documentaires.

Les ressources sélectionnées lors de nos recherches documentaires proviennent de sources diverses. Des rapports d'organisations internationales notamment l'UA, la CNUCED, Afreximbank, Unesco entre autres, des articles exploités dans le travail. Ceci a rendu difficile l'harmonisation des données collectées ainsi que l'analyse des résultats. Une bonne part de ces données implique une analyse déductive pour expliciter les contenus aussi en procédant par une sorte de parallélisme entre les contenus et les rapports entre les organisations. C'est le cas par exemple des documents de l'UA en l'occurrence la Charte de la renaissance culturelle africaine (2006) où le contenu diffusé à l'adresse <https://au.int/fr/theme/2021/arts-culture-and-heritage> qui peut être exploité pour enrichir.

Par ailleurs, les différentes données mobilisées ne traitent pas directement du cas du cinéma camerounais ou encore moins d'une industrie cinématographique camerounaise ou encore moins de ce qu'est la commercialisation des biens et services culturels dans l'accord de la ZLECAF. Ce qui a imposé d'étudier certains documents qui n'étaient pas liés exclusivement à l'Afrique mais qui pouvaient nous renseigner rigoureusement sur une problématique qui se rapprochait de la présente.

2.2 Limites liées à l'approche qualitative.

La taille de notre échantillon est relativement petite et peu représentative car 16 professionnels du cinéma camerounais ont répondu et 3 points focaux des organisations africaines impliquées dans le secteur culturel y compris la ZLECAF. Les difficultés à trouver des professionnels travaillant à la ZLECAF ainsi qu'à l'Union Africaine n'a pas facilité la collecte des données. Aussi, la population des professionnels enquêtés n'est pas très diversifiée ou les catégories n'ont pas été abordées avec toute la rigueur nécessaire pour le temps limité pour réaliser un tel travail ainsi que les difficultés à contacter les répondants et aussi leur indisponibilité à répondre dans l'urgence du questionnaire.

3. Délimitation du champ de l'étude.

Ce précédent paragraphe requiert d'aborder le champ d'étude pour permettre au moins une compréhension minimale avant d'entrer dans le contenu détaillé de ce travail. Les États africains au lendemain des indépendances ont compris la nécessité de faire face aux inégalités engendrées par le commerce international. Ces inégalités ont beaucoup contribué à maintenir

un faible impact commercial africain sur la scène internationale pour de nombreuses raisons parmi lesquelles la domination du commerce par les grandes puissances et la concurrence est de fait à leur avantage. C'est alors que beaucoup de pays européens vont créer leur union pour commercialiser entre eux de manière régionale avec un meilleur équilibre qui avantage tous les pays.

En Afrique aussi ce sera le cas avec des communautés sous régionales comme Communauté économique et monétaire de l'Afrique centrale (CEMAC), la Communauté Économique des États de l'Afrique de l'Ouest (CEDEAO) etc. qui vont se regrouper en fonction leur proximité géostratégique et partitionner le commerce en Afrique. Cette approche ne sera toujours pas une réponse efficace pour avoir l'impact souhaité au niveau du continent. C'est ainsi qu'au Niger en 2019, pour le 12^{ème} Sommet de l'UA, les États africains vont officialiser une Zone de libre-échange continentale africaine (Gueldich, 2019).

« L'Accord portant création de la zone de libre-échange continentale africaine (ZLECAF), signé à Kigali (Rwanda) le 21 mars 2018, lors du Sommet extraordinaire de l'Union africaine, est un accord historique en ce qu'il concerne une évolution très importante en vue de réaliser la liberté économique de l'Afrique et sa participation significative au système commercial mondial, mais aussi afin d'atteindre une forte intégration économique à l'échelle du continent en facilitant les flux de marchandises et de personnes » (Gueldich, 2019 : 205).

Telle qu'elle est présentée, la ZLECAF se présente comme une opportunité pour l'Afrique tout entière et en particulier pour le développement de chacun des pays membres. C'est pourquoi la délimitation de ce travail va prendre en compte plusieurs aspects. Néanmoins, il sera question ici de préciser sa délimitation spatiale. Au vu de l'envergure de cette instance, il serait difficile d'en parler juste au niveau d'un pays. Il est clair que l'enjeu final de ce travail est de voir comment une telle initiative pourrait contribuer au développement du Cameroun.

Seulement, il faut nuancer selon que les stratégies sont vues sur le plan africain et de ce fait, ce travail entend faire une délimitation spatiale générale au niveau du continent pour que la politique commerciale des biens et services cinématographiques envisagée soit profitable à tous les États partis d'une part. Notre champ d'étude a été délimité sur plusieurs plans : scientifique et temporelle.

3.1 Délimitation du terrain de recherche.

Dans le cadre de notre travail de recherche, nous focalisons notre étude sur l'industrie cinématographique au Cameroun. En effet, le Cameroun est un pays situé au carrefour de plusieurs cultures et langues qui est en pleine transformation économique et culturelle. Cette transformation offre un contexte intéressant pour étudier les potentiels effets de la ZLECAF sur

le développement du cinéma. Par ailleurs, le Cameroun fait partie des pays ayant ratifié la ZLECAF et a été sélectionnée pour la phase expérimentale de la ZLECAF aux côtés de sept autres pays.

Parmi les industries culturelles existantes, notre choix s'est positionné sur le cinéma car c'est une filière en pleine expansion en Afrique. Seulement au Cameroun, elle peine encore à prendre son envol. On ne saurait donc parler d'une industrie du cinéma au Cameroun car toutes les chaînes de valeurs peinent à se développer. La ZLECAF pourrait donc constituer une énorme opportunité pour cette filière au Cameroun. Nous ne saurons cependant pas faire une étude exhaustive de tous les produits alors nous limiterons nos recherches aux films. Nos enquêtes seront dirigées vers les réalisateurs, producteurs, et diffuseurs de films camerounais.

3.1.1 Délimitation Scientifique.

Dans le cadre de ce travail, nous aborderons une approche pluridisciplinaire. En effet, nous nous servirons des compétences de plusieurs disciplines scientifiques à l'instar de :

- ❖ La science politique qui nous permettra d'étudier à travers des documents stratégiques l'état d'avancement de l'intégration des pays africains ;
- ❖ Les sciences économiques qui servent de base au processus de production, de distribution et de consommation de biens et de services du cinéma. Nous nous intéresserons aux documents qui renseignent sur les statistiques de la place qu'occupe les industries culturelles et notamment le cinéma dans l'économie mondiale, de leurs contributions dans le PIB des pays africains, des renseignements sur la santé économique des biens et services culturels.
- ❖ Le commerce quant à lui, permet de comprendre les stratégies commerciales que doivent mettre en place les acteurs de la filière cinéma pour la développer.
- ❖ Les sciences juridiques nous permettent de comprendre les textes juridiques contenus dans les accords commerciaux.

3.1.2 Délimitation temporelle.

Pour ce qui est du cadre temporel, il concerne l'état actuel du commerce des biens et services culturels en Afrique. Nous trouvons cela pertinent d'exploiter des informations qui précèdent l'actualité et ce jusqu'aux années 1960 à laquelle plusieurs pays africains ont obtenu leur indépendance dont le Cameroun. Ce choix est lié au fait que beaucoup de pays ont compris

l'enjeu de la culture dans la transition sociale et écologique comme outil de résilience, de changement sociale et d'adaptation (Agenda 21 de la culture).

Chapitre 3 : État de lieux sur le cinéma au Cameroun, zone de libre-échange continentale africaine (ZLECAF)

Après l'analyse du champ de notre étude qui consiste à faire un état des lieux du cinéma camerounais, le présent chapitre vient porter un regard plus attentif sur l'accord de libre-échange intra-africain ainsi que l'état des initiatives pour le développement des échanges des biens et services culturels en Afrique sans la présence de la ZLECAF.

1. État des lieux du cinéma au Cameroun.

Les exemples de productions cinématographiques camerounaises montrent qu'il est difficile de parler d'une industrie du cinéma au Cameroun. Seuls les cinéastes les plus connus parviennent à tourner des films, et ce au prix de nombreuses difficultés : manque de techniciens, augmentation des coûts, manque d'infrastructures et absence d'interlocuteurs. La créativité et les compétences des cinéastes camerounais ne sont pas à remettre en question, en revanche, le secteur manque de structuration. Le modèle camerounais anglophone semble néanmoins bien se positionner comme un point de départ favorable à l'émergence d'une véritable industrie cinématographique nationale, avec des modes de distribution adaptés aux besoins des acteurs locaux (Dongmo,2010).

1.1 Évolution du cinéma camerounais.

Deux modèles économiques coexistent au Cameroun. Les cinéastes francophones, qui sont beaucoup plus tournés vers le montage de dossiers de financement pour la production de films à budget élevé, et les cinéastes de la Zone anglophone pour leur part, ont développé leur compétences en s'appuyant sur le modèle Nigérian.

Les premiers films camerounais de la zone francophone, réalisés par Jean-Paul Ngassa, Thérèse Sita Bella, ainsi que de Jean pierre Dikongue Pipa qui ont vu le jour dans les années 1960, ont attiré l'attention du gouvernement. En 1973, le Cameroun dispose de 32 salles de cinéma. Le gouvernement crée alors le Fonds du développement de l'industrie cinématographique (Fodic), qui finance et soutient la production cinématographique nationale. Grâce à ce soutien, le cinéma camerounais connaît une période de prospérité dans les années 1970 et 1980 (Coulon, 2011). En effet, l'exploitation et la distribution de films au Cameroun subissent de profondes transformations. Le Cameroun compte environ quatre-vingts salles de cinéma, dont 60 % sont détenues par des entreprises étrangères. Les quelques exploitants et distributeurs indépendants camerounais se partagent le reste du marché. La programmation est dominée par les films d'action américains et les films de combat asiatiques (Forest, 2012). La décennie 1990 a marqué un tournant dans le développement du cinéma camerounais. L'État a cessé de soutenir le secteur, ce qui a conduit à une dépendance croissante aux subventions étrangères, telles que celles du ministère français des Affaires étrangères, l'Organisation internationale de

la Francophonie et l'Union européenne. À partir des années 2000, les films camerounais, tout comme les films africains en général sont principalement diffusés dans les festivals et à la télévision, ceci en raison de la disparition et des fermetures des salles de cinéma. Les productions camerounaises se retrouvent en difficultés car ne sont pas rentables dans le circuit cinématographique classique²⁵, que ce soit en Afrique ou à l'étranger.

Les cinéastes de la zone anglophones sont pour la plupart autodidactes. Le premier film anglophone du Cameroun, *Trials of Passion 1*, a été produit par Victor Pungong en 1987. Quelques années plus tard, *Sweet Bitter*, un long métrage réalisé par Mfuh Ebenezer, est sorti en 1999.

La nouvelle génération de cinéastes anglophones a développé et valorisé la production cinématographique et audiovisuelle camerounaise dans le monde anglophone. Des petites structures de production et de distribution ont vu le jour dans les grandes villes du Cameroun, notamment dans les deux zones anglophones. Ces structures distribuent leurs films aux côtés des productions nigérianes. Collywood, l'association de producteurs camerounais anglophones, a été créée en 2008. La proximité géographique et culturelle, la langue et le passé colonial sous administration britannique ont favorisé l'essor du cinéma nigérian dans cette région du Cameroun. Collywood s'inspire de ce modèle pour produire en moyenne quatre-vingts films par an depuis 2008.

« En 2019, 36 festivals étaient officiellement recensés au Cameroun, le plus ancien de ces festivals avec un fonctionnement régulier est « Écrans noirs », créée en 1997 par le cinéaste Bassek Ba Kobhio qui organise également le marché du film de l'Afrique Centrale (MIFAC), dans la zone anglophone, le Cameroon International Film Festival (CAMIFF) est aussi très actif » (Unesco, 2021).

Le cinéma camerounais a eu grâce au travail de plusieurs cinéastes un rayonnement important à l'international ces trois dernières années.

« Même si elles ne sont pas nombreuses, des œuvres camerounaises ont été sélectionnées ou primées au Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou (Fespaco), considéré par beaucoup comme le plus grand d'Afrique. En 1976, Muna Moto de Jean-Pierre Dikongué Pipa remportait l'Étalon de Yennenga, la plus prestigieuse récompense de ce festival. Suivent en 1997, 2005 et 2009, le prix du meilleur son, l'Étalon d'argent ou encore le Poulain de bronze pour d'autres réalisateurs. »

<https://www.cameroon-tribune.cm/article.html/54444/fr.html/fespaco-2023-deux-films-camerounais#:~:text=%C2%AB%20The%20Planters'%20Plantation%20%C2%BB%20et,s%C3%A9lection%20officielle%20du%20Fespaco%202023>).

²⁵ <https://cinemaucameroun.wordpress.com/histoire-du-cinema-au-cameroun/> consulté le 12 septembre 2023

Comme autre fierté nationale, l'œuvre du producteur Kang Quintus a également glané une dizaine de prix au Ghana et en Inde depuis la sortie de son film « *The Fisherman's Diary* » (2020). Le grand géant du cinéma Netflix a acquis des droits de diffusion de ce film ainsi que d'autres films camerounais comme, « *Therapy* » et « *Broken* » réalisé respectivement par Anurin Nwunembom et Derick Musing.²⁶

1.2 Environnement juridique national et international du cinéma au Cameroun.

Le ministère des arts et de la culture est chargé de la tutelle de la filière cinématographique. La Direction de la cinématographie et des productions audiovisuelles est responsable de des normes et des contrôles, de la cinémathèque et des projections. Le ministère de la Communication s'occupe de la diffusion, de la création audiovisuelle en encourageant la diffusion de programmes à caractère éducatif. (<http://www.minac.gov.cm/index.php/fr/>).

L'on note par ailleurs l'existence d'association professionnelles telles que l'association de producteurs indépendants du Cameroun créée en 2006. Par ailleurs, il existe au Cameroun des organismes de gestion collective de droits d'auteurs et des droits voisins tel que la Société civile des Arts Audiovisuels et Photographiques (Scaap) dont le champ de compétence couvre le cinéma et l'audiovisuel.

1.2.1 Quelques lois nationales.

❖ Loi n°88/017 du 16 décembre 1988 fixe l'orientation de l'activité cinématographique. Elle dispose dans son article 1 que « l'activité cinématographique s'exerce dans le domaine de la communication audiovisuelle et est sujette aux législations spéciales relative aux arts, à la propriété intellectuelle, au commerce et à l'industrie »

❖ Loi n° 90/052 du 19 décembre 1990 relative à la liberté de la communication sociale. Elle marque le début de la libéralisation du secteur de l'audiovisuel au Cameroun.

❖ Loi n°2000/05 relative au dépôt légal du 17 avril 2000 : Elle ordonne la remise obligatoire et définitive à la Bibliothèque nationale ou à la Cinémathèque nationale de toutes productions intellectuelles, quels que soient les procédés et techniques de production, d'édition ou de diffusion utilisés.

❖ Loi n° 2000/011 du 19 décembre 2000 relative au droit d'auteur et aux droits voisins.

²⁶ <https://www.camerounweb.com/CameroonHomePage/entertainment/Cin-ma-voici-les-4-films-camerounais-disponibles-sur-Netflix-604771> consulté le 10 septembre 2023

Elle vise à protéger toutes les œuvres du domaine littéraire et artistique quels qu'en soient le mode, la valeur, le genre ou la destination : œuvres littéraires, compositions musicales, œuvres dramatiques, œuvres audiovisuelles, œuvres de dessin et de peinture.

❖ Loi 2020/011 du 20 Juillet 2020 régissant les associations artistiques et culturelles. Le Cameroun, dans sa politique d'ouverture au monde extérieur, a également jugé bon de se plier aux exigences juridiques qui encadrent le domaine culturel international. C'est sur cette base que le pays a signé et ratifié des conventions et bien d'autres éléments juridiques afin de bénéficier des privilèges qui émanent de cette fédération des forces.

1.2.2 Principaux accords, conventions et traités internationaux ratifiés dans le domaine de la culture.

- ❖ Accord pour l'importation d'objets à caractère éducatif, scientifique ou culturel (Unesco, entrée en vigueur le 15 août 1964)
- ❖ Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques (OMPI, entrée en vigueur le 21 septembre 1964)
- ❖ Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicite des biens culturels (Unesco, entrée en vigueur le 24 août 1972)
- ❖ Convention universelle sur le droit d'auteur du 6 septembre 1952 (Unesco, entrée en vigueur le 1er mai 1973)
- ❖ Convention instituant l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle (OMPI, entrée en vigueur le 3 novembre 1973)
- ❖ Accord de Bangui relatif à la création d'une Organisation africaine de la propriété intellectuelle (OAPI, entrée en vigueur le 8 février 1982)
- ❖ Charte culturelle de l'Afrique (OUA, entrée en vigueur le 19 septembre 1990)
- ❖ Accord instituant l'Organisation mondiale du commerce (OMC, entrée en vigueur le 13 décembre 1995)
- ❖ Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (OMC, entré en vigueur le 13 décembre 1995)
- ❖ Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles (Unesco, entrée en vigueur le 18 mars 2007) : C'est une norme internationale adoptée par la Conférence générale de l'UNESCO à Paris, le 20 octobre 2005. Son champ d'application matériel concerne les politiques et mesures adoptées par les États parties, sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Elle vise à amener les États, non seulement à valoriser leur culture par une politique culturelle adéquate, mais aussi à promouvoir à travers leurs programmes, la diversité culturelle. Elle définit ce dernier comme étant, non seulement les formes variées de transmission du patrimoine, mais aussi la variété des expressions culturelles

qui permettent cette transmission ; leurs divers modes de créations, de production, de diffusion, et de jouissance, quels que soient les moyens et les technologies utilisés.

- ❖ Accords sur la zone de libre-échange intra-africaine : Cet accord a été conçu lors de la 18^{ème} session ordinaire de la conférence des chefs d’États et de gouvernements de l’Union Africaine en 2012, et a suivi un processus de négociations qui ont conduit à son entrée en vigueur officiel le 1er janvier 2021.

2. Présentation de la matrice forces, faiblesses, opportunités et menaces (FFOM).

Tableau 1: Analyse FFOM du cinéma camerounais

Forces	Faiblesses
<ul style="list-style-type: none"> ● L’existence d’un ministère chargé des arts et de la culture ● Présence d’une direction de la cinématographie ● Organisation de festivals exclusivement dédié au cinéma à l’instar d’Écran noir ● Patrimoine culturel important ● Présence d’un vivier important de créateurs et d’artistes ● Important potentiel d’emploi ● La disponibilité d’actrices et d’acteurs de cinéma ; ● la forte mobilisation des acteurs pour la relance du secteur cinématographique ; 	<ul style="list-style-type: none"> ● Manque d’infrastructures culturelles (salles de cinéma...) ● Insuffisance de formation dans les métiers du cinéma ● Absence de canaux de distribution ● Insuffisance de réglementation dans le secteur ● Peu de projets à l’échelle du pays et reconnaissance limitée de ce secteur ● Insuffisance du budget de l’état ● Manque de fond d’appui au financement du cinéma ● Manque de structuration ● Absence de stratégies économiques favorables ● Difficultés d’accès aux financements locaux ● Faible utilisation des médias sociaux pour la communication ● Étroitesse du marché national pour la commercialisation des films ● L’amateurisme : Il y’a des professionnels qui sont obligés de cumuler plusieurs fonctions à la fois.
OPPORTUNITÉS	MENACES
<ul style="list-style-type: none"> ● Important pôle d’emploi ● Forte activité de création, de production et de diffusion des produits cinématographiques ● Existence de plusieurs évènements culturels en Afrique ● La diversité ethnique et richesse culturelle ● Prise de conscience progressive par les gouvernements africains du rôle de la culture dans le développement économique ● De nombreuses opportunités de partenariats financiers 	<ul style="list-style-type: none"> ● Manque de ressources financières pour accompagner les initiatives des entreprises ● Présence abondante de productions étrangères ● Manque de coordination entre les ministères et absence de suivi ● Piraterie des œuvres artistiques ● Le public a une mauvaise perception du secteur culturel et ● L’invasion du cinéma étranger à l’instar du cinéma Nigérian externes

Source : Tableau réalisé à partir des données de la recherche documentaire et de l’enquête réalisée

3. Présentation de la Zone de libre-échange continentale

3.1 Historique et mise en place de la ZLECAF.

Pour avoir une compréhension globale de la ZLECAF, il faut remonter à son histoire, depuis la présence de l'Organisation de l'Unité africaine (OUA).

« Trois évènements majeurs de la création de l'Organisation de l'Unité Africaine à sa dissolution permettaient d'annoncer les couleurs de la mise en place d'un espace africain d'échanges de biens et de services. Il s'agit de la Déclaration de Monrovia, du Plan d'Action de Lagos et du Traité d'Abuja »²⁷.

La Déclaration de Monrovia²⁸ adoptée en 1979, a été la première à mentionner un marché commun africain. Cette déclaration était basée sur les principes de non-ingérence et de souveraineté nationale des jeunes États africains nouvellement indépendants. Elle s'opposait à l'idée de panafricanisme, qui préconisait une union et une intégration plus étroite des politiques, des sociétés et des économies africaines. Cette notion de marché commun fit l'objet d'une élaboration dès 1980, par le Plan d'Action de Lagos (PAL).

Le Plan d'Action de Lagos a proposé un certain nombre de mesures visant à renforcer l'intégration économique africaine. Ces mesures comprenaient la mise en œuvre d'une stratégie continentale en matière de transports et de communications, ainsi que l'intensification des échanges commerciaux et financiers interafricains. C'est en 1991, lors d'un sommet spécial convoqué à Lagos par l'UA, que le Traité d'Abuja établissant la Communauté économique africaine (CEA) fut signé.²⁹

Le Traité d'Abuja³⁰ propose la création de la Communauté économique africaine en quatre étapes :

- ❖ *Renforcement des communautés économiques régionales ;*
- ❖ *Mise en place une union douanière continentale ;*
- ❖ *Mise en œuvre des politiques sectorielles communes ;*
- ❖ *Mise en place un marché commun.*

²⁷ <https://www.legavox.fr/blog/tjc/zlecaf-historique-actualite-enjeux-31155.htm>

²⁸ La 16e session extraordinaire de l'Assemblée des chefs d'État de l'OUA s'est tenue du 17 au 20 juillet 1979 s'est tenue à Monrovia au Libéria

²⁹ https://au.int/sites/default/files/treaties/37636-treaty-0016_-_treaty_establishing_the_african_economic_community_f.pdf

³⁰ http://www.hubrural.org/IMG/pdf/uneca_processus_creation_marche_commun_africain.pdf, consulté le 24 juillet 2023

En 2002, l'OUA a été remplacée par l'Union Africaine (UA), qui a repris les objectifs du Traité d'Abuja et s'est engagée à faire progresser l'intégration économique en Afrique. Pour suivre le rythme de l'unification économique à l'échelle mondiale, l'UA a renforcé les compétences des communautés économiques régionales (CER) et a adopté de nouveaux mécanismes visant à assurer le développement et l'interconnexion des économies africaines. L'objectif est d'accroître et de favoriser les échanges commerciaux intra-africains, qui sont les plus faibles du monde. La jeune organisation n'a pas perdu de vue l'ambition de créer pour l'Afrique un espace de marché uniformisé et ce, dès sa création.

Mais il a fallu attendre entre 2012 et 2015 pour voir respectivement : L'Assemblée de l'Union africaine adopter le Plan d'action pour stimuler le commerce intra-africain (BIAT) et une feuille de route pour l'établissement de la ZLECAF, Le lancement des négociations sur la ZLEC par l'Assemblée de l'Union africaine.³¹

Cette zone de libre continentale dont la mise en œuvre était cautionnée à la ratification d'au moins 22 États membres pour l'entrée de son accord fondateur fait partie intégrante de l'agenda 2063 de l'UA depuis son adoption en mars 2018. Cet agenda 2063 constitue un plan d'action visant le développement de l'Afrique à l'horizon 2063. Il a été énoncé en 2013 lors du 20^{ème} sommet de l'Union Africaine marquant le 50^{ème} anniversaire de la création de l'OUA/UA et adopté en 2015 lors de son 24^{ème} sommet ordinaire et constitue un plan d'action et une vision globale de 50 ans visant à bâtir une Afrique prospère, unie et pacifique (Gambotti, 2015).

Selon Ibrahim Bayo (2018), la « ZLECAF est l'un des 7 piliers majeurs³² de cet agenda 2063 qui sont répartis comme suit :

- ❖ *Une Afrique prospère fondée sur la croissance inclusive et le développement durable.*
- ❖ *Un continent intégré, uni sur le plan politique et ancré dans les idéaux du panafricanisme et la vision de la renaissance africaine.*
- ❖ *Une Afrique de bonne gouvernance, de démocratie, de respect des droits de l'homme, de justice et d'État de droit.*
- ❖ *Une Afrique vivant dans la paix et la sécurité.*
- ❖ *Une Afrique connectée, avec des infrastructures de transport et de communication modernes.*
- ❖ *Une Afrique verte, avec une gestion durable de ses ressources naturelles.*
- ❖ *Une Afrique de la science, de la technologie et de l'innovation »³³*

³¹ <https://au.int/fr/appercu>

³² Agenda 2063: <https://au.int/fr/agenda2063/objectifs> consulté le 30 juillet 2023

³³ Ibrahim Bayo Jr, « Zone de libre-échange en Afrique : 44 pays apposent leur signature », La Tribune Afrique, 2018

3.2 Les étapes de la mise en place de la ZLECAF.

À la suite de la conception de l'accord de la ZLECAF en 2012, les négociations sur la zone de libre-échange continentale ont été lancées le 15 juin 2015 lors de la conférence de l'UA à Johannesburg. La première réunion du Forum de négociation sur la Zone de libre-échange continentale africaine s'est tenue en février 2016 avec la participation des négociateurs commerciaux en chef des États membres. Les négociations ont été conclues le 21 mars 2018 et l'Accord sur la Zone de libre-échange continentale africaine ainsi que ses trois protocoles (marchandises, services et règlement des différends commerciaux) ont été adoptés.

L'accord a été signé le jour même de son adoption par 44 États membres de l'UA, envoyant un signal politique fort sur son importance (CAPC,2023).³⁴ À peine 14 mois plus tard, au 30 mai 2019, 24 pays avaient ratifié l'accord, dépassant le seuil minimum de 22 ratifications requises pour son entrée en vigueur. En février 2023, 54 pays avaient signé l'accord, ce qui signifie qu'ils se sont engagés politiquement à le soutenir, tandis que 46 pays l'ont ratifié, et ont pris les mesures constitutionnelles nécessaires au niveau national pour mettre en œuvre l'accord de manière contraignante pour l'État.

Les échanges dans le cadre de la ZLECAf ont officiellement débuté le 1er janvier 2021 ; toutefois, il convient de noter que ces échanges n'atteindront des niveaux comparables qu'en juillet 2022. En juillet 2022, un plan appelé « Initiative de commerce guidé de la ZLECAf » a été annoncé, le commerce étant officiellement lancé en octobre 2022 dans le cadre d'un projet pilote dans huit pays participants.³⁵

³⁴ Le Centre africain pour les politiques commerciales "La ZLECAF,tout ce que vous devez savoir", 2023

³⁵ Cameroun, Égypte, Ghana, Kenya, Maurice, Rwanda, Tanzanie et Tunisie



Figure 3: La ZLECAf dans le contexte du processus de l'intégration en Afrique

Source : Centre africain pour les politiques commerciales "La ZLECAf, tout ce que vous devez savoir", 2023

3.3 Statut de la ZLECAf.

L'accord de la ZLECAf est réparti en 30 articles divisés en 7 Parties : Définitions, Création, objectifs, principes et champ d'application, Administration et organisation, Transparence, Préférences continentales, Règlement des différends, Dispositions finales. Nous ferons un tour d'horizon sur ses objectifs, son fonctionnement et son organigramme.

3.3.1 Définition et Objectifs.

L'accord de la ZLECAf est défini dans son article 1 comme étant, « l'Accord portant création de la Zone de libre-échange continentale africaine, ainsi que ses Protocoles, Annexes et Appendices, qui en font partie intégrante »³⁶. Cet accord a pour objectif primordial de créer un marché africain intégré qui permet la libre circulation des marchandises et des services à travers les frontières intérieures de l'Afrique. Il vise également à renforcer la position commerciale de l'Afrique sur les marchés mondiaux et à faire de l'Afrique la plus grande zone de libre-échange au monde et devrait favoriser le commerce intra-africain (commerce entre pays africains) en atteignant plusieurs objectifs importants interdépendants. Selon l'article 2 de l'accord, les huit principaux objectifs stratégiques³⁷ sont les suivants³⁸ :

³⁶ https://au.int/sites/default/files/treaties/36437-treaty-consolidated_text_on_cfta_-_fr.pdf

³⁷ https://au.int/sites/default/files/treaties/36437-treaty-consolidated_text_on_cfta_-_fr.pdf

³⁸ ACCORD PORTANT CRÉATION DE LA ZONE DE LIBRE-ÉCHANGE CONTINENTALE AFRICAINE, signé à Kigali, 21 mars 2018

- ❖ Créer un marché unique pour les marchandises et les services facilité par la circulation des personnes afin d’approfondir l’intégration économique du continent africain et conformément à la vision panafricaine d’une « Afrique intégrée, prospère et pacifique » telle qu’énoncée dans l’Agenda 2063 ;
- ❖ Créer un marché libéralisé pour les marchandises et services à travers des cycles successifs de négociations ;
- ❖ Contribuer à la circulation des capitaux et des personnes physiques et faciliter les investissements en s’appuyant sur les initiatives et les développements dans les États parties et les CER ;
- ❖ Poser les bases de la création d’une union douanière continentale à un stade ultérieur
- ❖ Promouvoir et réaliser le développement socio-économique inclusif et durable, l’égalité de genres et la transformation structurelle des États parties ;
- ❖ Renforcer la compétitivité des économies des États parties aux niveaux continental et mondial ;
- ❖ Promouvoir le développement industriel à travers la diversification et le développement des chaînes de valeurs régionales, le développement de l’agriculture et la sécurité alimentaire ; et résoudre les défis de l’appartenance à une multitude d’organisations qui se chevauchent, et accélérer les processus d’intégration régionale et continentale.

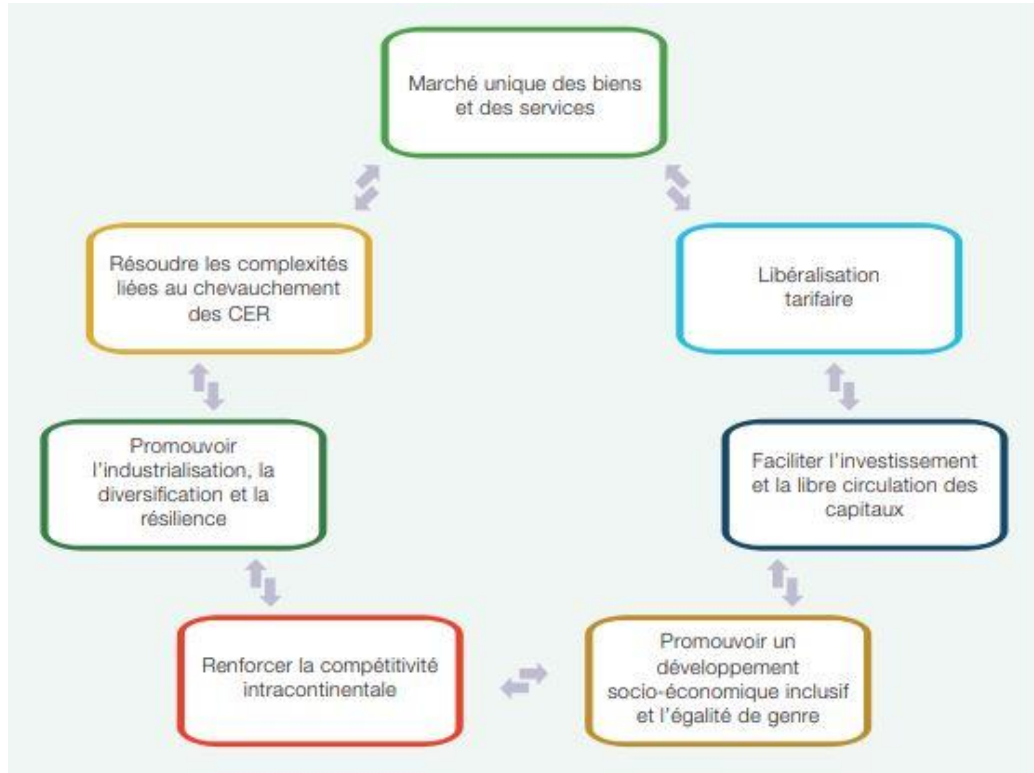


Figure 4 : Objectifs de la ZLECAF

Source : Centre africain pour les politiques commerciales “La ZLECAF, tout ce que vous devez savoir”, 2023

3.3.2 Fonctionnement.

❖ *Les protocoles de l'accord.*

Les négociations visant à établir la Zone de libre-échange continentale africaine se déroulent en deux phases :

La phase 1 de ce processus, démarré en 2015, s'est achevée en mars 2018 avec l'adoption de trois protocoles :

- Le commerce des marchandises
- Le commerce des services
- Le règlement des différends

Les questions négociées concernant les biens sont celles liées aux réductions tarifaires, les obstacles non tarifaires, les règles d'origine, la coopération douanière, les mesures correctives commerciales, les normes et les obstacles techniques au commerce marchandises, commerce Services et résolution des litiges.

La seconde phase des négociations de la Zone de libre-échange continentale africaine (ZLECAf) est en cours. Elle vise à produire des protocoles dans cinq domaines différents mais connexes³⁹.

- L'investissement
- La politique en matière de concurrence
- Les droits de propriété intellectuelle
- Le commerce numérique
- Les femmes et les jeunes dans le commerce

Les projets de protocoles sur les trois premiers domaines ont été adoptés par la Conférence de l'UA lors de sa session à Addis-Abeba, en Éthiopie, les 19 et 20 février 2023. Les négociations sur les deux autres domaines devraient être conclues au cours de l'année 2023.⁴⁰ Une fois achevée, la ZLECAf couvrira la majorité des aspects de la politique commerciale et sera certainement l'accord économique le plus complet que l'Afrique n'ait jamais mis en place.

❖ *Responsabilités des pays africains vis à vis de l'accord.*

La ratification de la ZLECAf est une condition nécessaire, mais non suffisante, pour la réalisation de ses objectifs. Pour que la ZLECAf soit efficace, les États parties doivent également s'engager à mettre en œuvre ses dispositions. Sur le plan individuel, les États parties doivent

³⁹ Ua.int/Allocution de S.E. ISSOUFOU MAHAMADOU, Président de la République du Niger, lors du 12ème Sommet Extraordinaire sur la ZLECAF

⁴⁰ <https://repository.uneca.org/handle/10855/49845>

adapter leur législation, leurs réglementations et leurs pratiques administratives afin de se conformer à l'accord. Sur le plan continental, ils doivent négocier et mettre en œuvre des listes de concessions tarifaires et d'engagements spécifiques sur les services. Ces efforts concertés sont essentiels pour favoriser le commerce transfrontalier africain. Les États parties à la ZLECAf ont convenu d'éliminer les droits de douane sur 97 % des lignes tarifaires sur une période de 13 ans, à compter de l'entrée en vigueur de l'accord, le 1er janvier 2021.

Cette élimination se fera par étapes, en fonction du type de produits et du niveau de développement des pays. En ce qui concerne les produits sensibles, les 7 % de produits restants, désignés comme lignes tarifaires sensibles, seront certes réduits et éliminés, mais dans un délai plus long : les pays en développement le feront sur 10 ans, tandis que les PMA se voient accorder 13 ans. Dans tous les cas, les réductions s'effectuent par tranches annuelles égales. Dans le cas des produits non sensibles, les 90 % de produits restants, seront éliminés dans un délai plus court : 5 ans pour les pays en développement et 10 ans pour les PMA.⁴¹

La CEA estime que les produits suivants, dans ces sous-secteurs, bénéficieront le plus de la ZLECAf :⁴²

- ❖ Dans l'agroalimentaire : céréales et cultures, lait et produits laitiers, sucre et aliments transformés
- ❖ Dans l'industrie : bois et papier, produits chimiques, caoutchouc, plastiques, produits pharmaceutiques, véhicules et matériel de transport, métaux
- ❖ Dans les services : cinq secteurs de services prioritaires pour la libéralisation. Des engagements spécifiques doivent encore être négociés et un cadre de coopération réglementaire doit être convenu (les services financiers, la communication, les transports, les services aux entreprises et le tourisme)⁴³.

3.3.3 Organigramme.

L'article 9 de l'accord sur la Zone de libre-échange continentale⁴⁴ africaine prévoit un cadre institutionnel pour la mise en œuvre, l'administration, la facilitation, le suivi et l'évaluation de la ZLECAf. Ce cadre est composé des organes suivants :

❖ *La Conférence :*

La Conférence est l'organe suprême de la ZLECAf. Elle est composée des chefs d'État et de gouvernement des États membres. L'article 10 stipule que la Conférence a le pouvoir d'adopter des interprétations de l'Accord qui sont contraignantes pour les États parties.

⁴¹ https://uneca.org/sites/default/files/keymessageanddocuments/en_afcfta-infographics-11.pdf

⁴² https://uneca.org/sites/default/files/keymessageanddocuments/en_afcfta-infographics-11.pdf

⁴³ <https://trade4devnews.enhancedif.org/fr/news/la-zleca-une-zone-de-libre-echange-et-un-projet-phare-de-lunion-africaine>

⁴⁴ Accord portant création de la zone de libre-échange continentale africaine. https://au.int/sites/default/files/treaties/36437-treaty-consolidated_text_on_cfta_fr.pdf, consulté le 19 juillet 2023

❖ *Le Conseil des ministres :*

Le Conseil des ministres est l'organe exécutif de la ZLECAF. Il est composé des ministres du commerce des États membres. Le Conseil des ministres est responsable en dernier ressort de l'opérationnalisation de l'Accord et a le pouvoir, entre autres, d'instituer des comités permanents pour la mise en œuvre des protocoles,

❖ *Le Comité des hauts fonctionnaires du commerce :*

Le Comité des hauts fonctionnaires du commerce est l'organe technique de la ZLECAF. Il est composé des hauts fonctionnaires du commerce des États membres est chargé de mettre en œuvre les décisions prises par le Conseil des ministres. Les membres du Comité sont responsables du développement des programmes et des plans d'action pour la mise en œuvre de l'Accord.

❖ *Le Secrétariat :*

Basé à Accra, au Ghana le Secrétariat est l'organe administratif de la ZLECAF. Il est dirigé par un secrétaire général, nommé par la Conférence, ayant une autonomie fonctionnelle et doté d'une personnalité juridique indépendante.

4. Quelques actions pour le libre-échange des biens et services culturels en Afrique.

L'UA a mis en place certaines actions, dans le but de dynamiser les industries culturelles et notamment l'industrie cinématographique au Cameroun.

La charte de la renaissance africaine a été mise sur pied en 2006, au sommet de Khartoum au Soudan. Celle-ci est inspirée de la charte culturelle de l'Afrique adoptée par le 13ème sommet de l'OUA à Port Louis aux Îles Maurice. L'un des objectifs est d'encourager la coopération culturelle entre les États membres en vue du renforcement de l'unité africaine à travers l'usage des langues africaines et la promotion du dialogue entre les cultures. Par ailleurs, l'UA a adopté le Plan d'action révisé des industries culturelles et créatives en 2021. Ce plan d'action a été inspiré du plan d'action des industries culturelles adopté lors de la 3ème session de la Conférence des ministres de la Culture de l'Union africaine tenue à Alger, Algérie en 2008, à la suite du plan d'action de Dakar sur le développement des industries culturelles en Afrique adopté en 1992 par le sommet de l'OUA.⁴⁵

Ce chapitre nous a permis de comprendre la ZLECAF, dans le chapitre suivant, nous présentons les résultats de nos recherches empiriques tout en donnant quelques recommandations.

⁴⁵ <http://www.bisharat.net/Documents/OUA-PAL-86.htm> consulté le 20 juillet 2023 à 16h.

Chapitre 4 : Processus d'intégration des biens et services culturels dans la Zone de libre-échange africaine et présentation des résultats

Ce chapitre a pour but d'une part, de présenter les résultats de notre enquête, mais aussi, d'analyser les opportunités que pourrait créer la ZLECAF pour le cinéma camerounais. Il nous semble plus pertinent de choisir un paradigme interprétatif et non normatif pour répondre à nos questions et tester notre hypothèse principale. L'approche interprétative se concentre sur la façon dont le chercheur donne un sens aux actions de l'échantillon. Par la suite, il est question de faire une analyse et une discussion des résultats obtenus. Enfin, nous ferons des recommandations qui permettront de profiter de la zone de libre échange pour le développement du cinéma camerounais.

1. Présentation des résultats de l'enquête.

Nous consacrons cette partie aux résultats des enquêtes obtenues sur le terrain.

1.1 Enquêtes effectuées auprès des professionnels du cinéma camerounais.

1.1.1 Profil des enquêtés.

Nos enquêtes nous ont permis d'atteindre au total 16 professionnels du cinéma camerounais interrogés à la fois par questionnaire et par entretien.



Figure 5 : Répartition des professionnels du cinéma d'expression francophone et anglophone

Source : Auteur

Parmi les 16 répondants, 53% sont d'expression anglophone et 47% sont d'expression francophone. Cet aspect permet de faire remarquer qu'au Cameroun il existe un cinéma qui est influencé par la langue. Nous rappelons que le Cameroun est un pays bilingue. Ce caractère culturel se fait ressentir dans les habitudes et les pratiques.

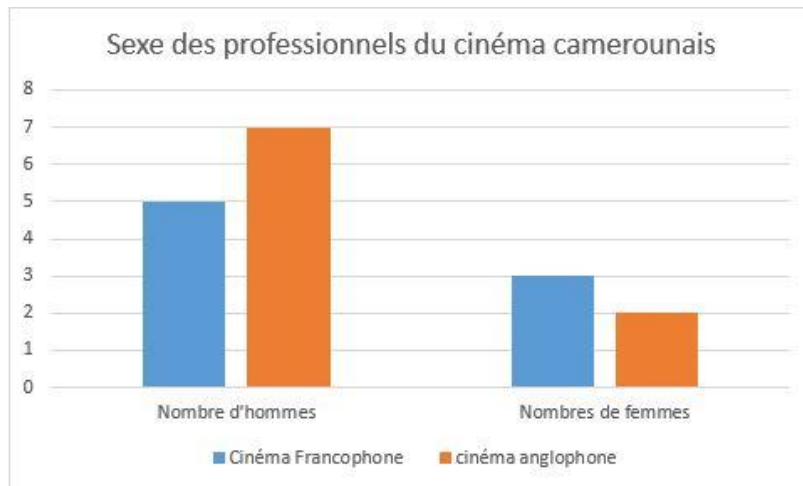


Figure 6 : Répartition par sexe des professionnels du cinéma camerounais

Source : Auteur

Par ailleurs, nous avons eu une diversité de genre parmi nos répondants. En effet, nous avons eu au total 5 femmes sur les 16 répondants qui se sont manifestés. Nous remarquons que le cinéma camerounais emploie également les professionnels femmes même si elles ne sont pas en nombre conséquent par rapport aux hommes.

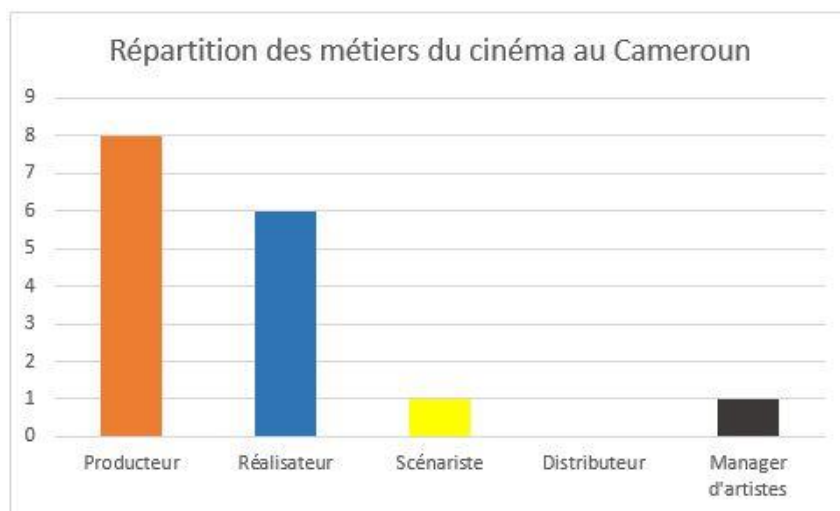


Figure 7: Répartition des répondants en fonction de leur métier dans le cinéma au Cameroun

Source : Auteur

Le profil de nos répondants est assez varié. Cependant les producteurs sont les plus nombreux, ce qui est intéressant pour la problématique centrale de ce travail. Les producteurs sont ceux qui établissent la base de la chaîne de valeur du cinéma, ce sont eux qui recrutent les autres professionnels notamment les réalisateurs, ils recherchent les financements et moyens techniques et investissent pour financer les films.

Étant donné leur rôle de grands enjeux dans la chaîne de valeur, ils peuvent mieux comprendre l'utilité d'élargir le marché pour mieux commercialiser leur film afin de mieux payer tout le personnel à sa charge et davantage s'enrichir pour accroître la production.



Figure 8 : Nombre d'années d'expérience

Source : Auteur

Le nombre d'années d'expérience est majoritairement compris entre 5 et 10 ans. Les professionnels du cinéma ont une certaine expérience qui leur permet de parler avec autorité du contexte cinématographique camerounais, ils ont compris les rouages du cinéma. Du fait de leur expérience, leur point de vue peut être pertinent pour enrichir le travail.

1.1.2 Création, production et diffusion cinématographique.

Nous avons interrogé les professionnels pour savoir combien de films ils ont produit depuis le début de leur carrière.

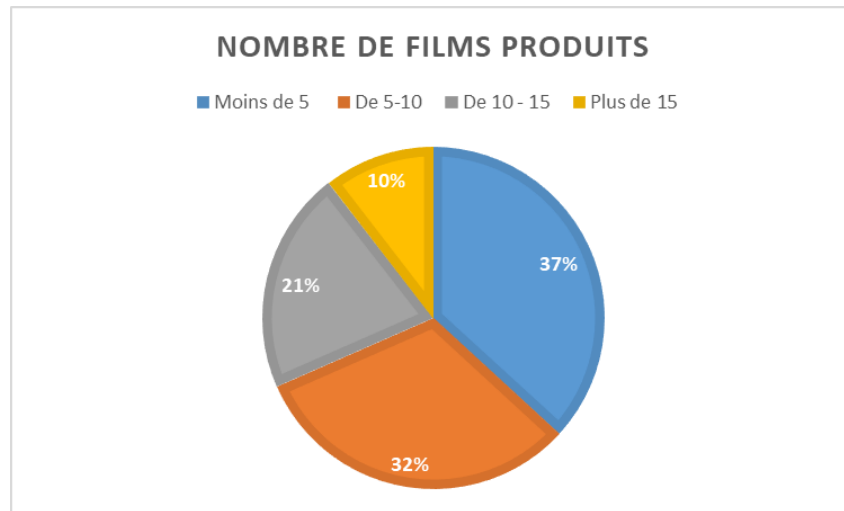


Figure 9 : Nombre de films produits

Source : Auteur

Ces graphiques démontrent que 37% des professionnels du cinéma ont produit moins de 5 films, 32% entre 5 et 10 films depuis le début de leurs carrières . Nous retenons alors, qu'il y'a peu de professionnels ayant produit plus de 10 films.

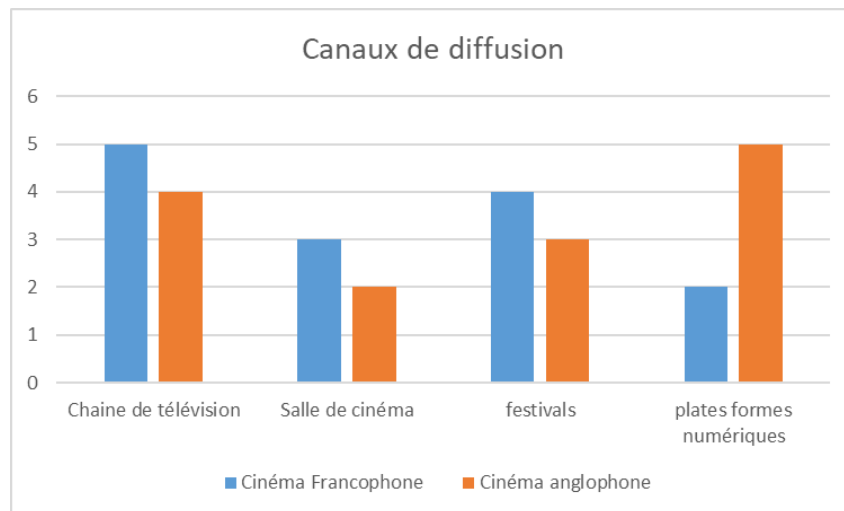


Figure 10 : Canaux de diffusion des films camerounais

Source : Auteur

Selon notre enquête, les professionnels du cinéma francophone utilisent beaucoup plus les chaînes de télévisions, les salles de cinéma et les festivals comme canaux de diffusion de leurs films. Cependant ils se servent très peu des plates formes numériques. Les professionnels du cinéma anglophone se servent pour leur part principalement des plates-formes numériques pour la diffusion de leurs films. Mais aussi des chaînes de télévision, des festivals. Les salles de cinéma sont le canal le moins utilisé par les deux.

1.2.3 Les défis des professionnels du cinéma.

Nous avons interrogé les professionnels du cinéma pour savoir quelles sont les principales difficultés auxquelles ils font face dans l'exercice de leurs activités.

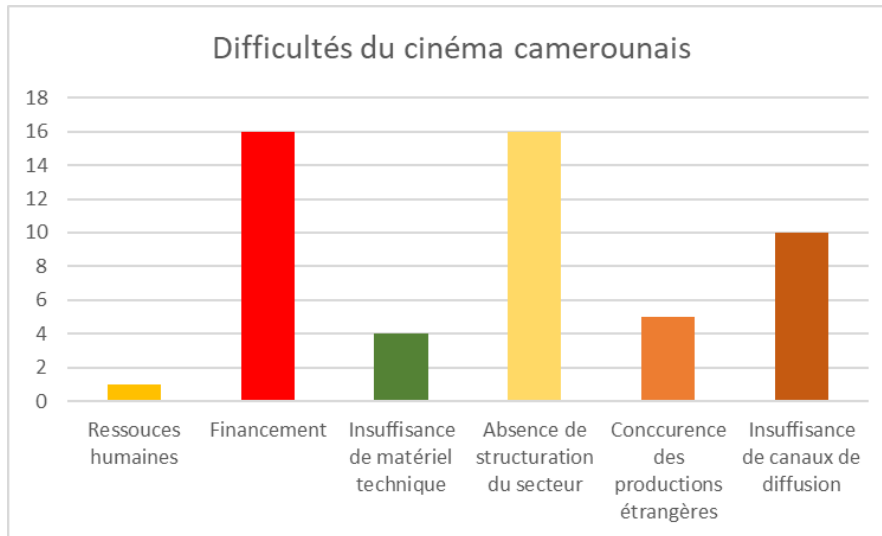


Figure 11 : Difficultés du cinéma Camerounais

Source : Auteur

Selon notre enquête, la plus grande difficulté est celle liée au financement du cinéma camerounais et à l'absence de structuration. Les aspects liés à l'insuffisance de salle de cinéma ou à l'absence de salle de cinéma ont été évoqués.

1.2.4 Échanges avec d'autres pays africains et connaissance de la ZLECAF.

Cette partie présente les échanges effectués par les professionnels du cinéma camerounais avec d'autres pays africains.

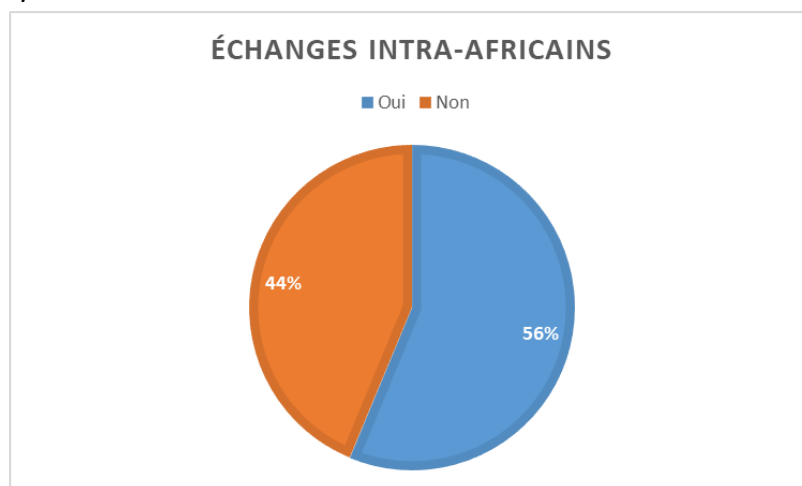


Figure 12 : change intra-africain du cinéma camerounais

Source : Auteur

Nous constatons tout d’abord dans ces graphiques que 44% des professionnels ne collaborent pas avec d’autres professionnels africains. Les enquêtés francophones affirment échanger avec des pays tels que : Côte d’Ivoire, Burkina Faso, le Sénégal, le Gabon, le Congo Brazza, la Guinée Conakry, le Bénin et le Togo. Pour ce qui est des professionnels anglophones, ils échangent généralement avec des pays tels que : le Nigéria, le Ghana, le Kenya, mais aussi la Côte d’Ivoire, l’Afrique du Sud et Maurice.

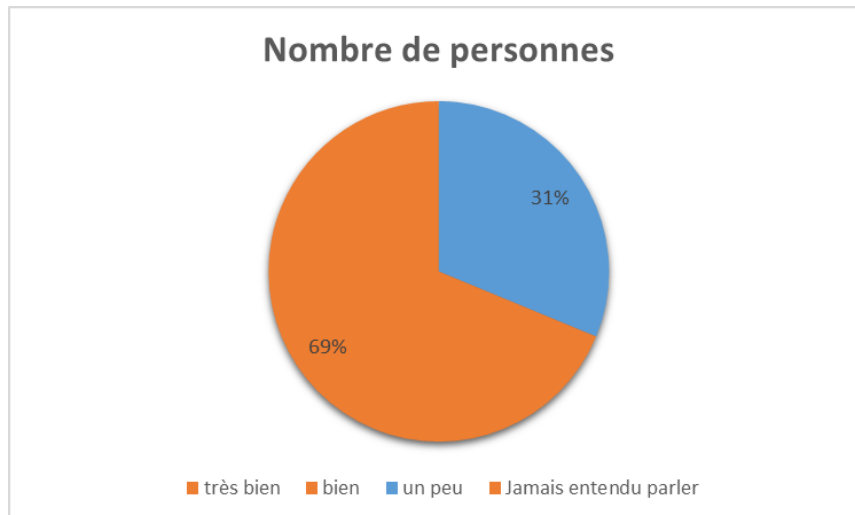


Figure 13: Connaissance de la ZLECAF

Source : Auteur

Ces résultats renseignent sur le fait que 69% des professionnels interrogés n’ont jamais entendu parler de la ZLECAF et 31% ont une idée vague de ce qu’est la ZLECAF.

1.2 Enquêtes effectuées auprès des professionnels d’organisations internationales.

Nous avons prévu d’interviewer cinq personnes ressources, trois seulement ont répondu. Ce sont des professionnels d’organisations internationales, notamment : Diana RAMAROHETRA, coordinatrice du projet régional de renforcement des industries culturelles et créatives dans la région de l’Indiana océanique, Dr. ZIDA Raguidissida Emile, Ismaël Coulibaly, Chef de projet en charge du commerce de service et investissement au bureau de la ZLECAF Côte d’Ivoire.

1.2.1 Difficultés du cinéma africain et camerounais en particulier.

Nous avons demandé à nos acteurs de nous présenter les principaux défis des ICC en Afrique, principalement de la filière du cinéma. À cette question, le Docteur ZIDA Emile, Chef de division culture de la CEDEAO souligne que les difficultés liées à la création, la production et la diffusion des films. D’après lui :

« L’industrie cinématographique s’est beaucoup développée en Afrique francophone et anglophones depuis quelques années, mais la production fait défaut. Rares sont les pays

africains, en dehors de quelques pays anglophones ou arabophones comme le Nigéria, l'Afrique du Sud et l'Égypte qui arrivent à produire suffisamment pour leur propre marché ».

Pour lui, l'une des principales difficultés du cinéma en Afrique et au Cameroun en particulier, c'est le problème de production, il est important de satisfaire d'abord son marché avant d'aller à la conquête d'autres marchés. Il note également que cette faible production joue sur le reste de la chaîne de valeur notamment la distribution, la diffusion et la commercialisation. Finalement, ce qui se retrouve sur le marché se sont des produits importés. Diana RAMAROHETRA, coordinatrice du projet régional de renforcement des industries culturelles et créatives dans la région de l'Indiana océanique pour sa part, pense que l'un des problèmes majeurs du cinéma en Afrique en général est lié au statut de l'artiste :

« Comme il n'y a pas de statut d'artistes, les réalisateurs ne peuvent pas être comptabilisés comme des employés, ils ne peuvent pas démontrer que leurs activités en tant que réalisateur / producteur a des retombées économiques. En effet, Si un producteur a une boîte de production, elle est enregistrée en tant que producteur de communication pas en tant que producteur de cinéma, les retombées économiques retombent dans la communication et on n'arrive pas à démontrer son impact économique par rapport au PIB ».

Elle souligne également les problèmes liés à la distribution et la diffusion des produits cinématographiques. Elle pense qu'en réalité, *« on n'a pas de distributeurs en soit en Afrique francophone particulièrement et au Cameroun, on n'a pas de cinéma. Du coup, les distributions se font de manière informelle, on n'arrive pas à comptabiliser combien de personnes visionnent ce film donc on ne peut pas savoir s'il y'a un réel marché, s'il y'a un réel public ».*

1.2.2 Les opportunités de la ZLECAF pour le cinéma camerounais.

Lors de nos entretiens, nous avons demandé à nos répondants de nous dire ce qu'ils pensent de la ZLECAF et de ses opportunités pour les ICC en général et le cinéma en particulier. Monsieur Ismaël Coulibaly nous a parlé brièvement de la place de la culture dans cet accord :

« Il faut savoir que la ZLECAF n'est pas un événement ponctuel, c'est la zone de libre-échange intra-africaine. L'accord de libre-échange intra-africain passe par un processus de négociation. Ces négociations se poursuivent toujours, au niveau du commerce des marchandises près de 90% ont été négociés. Pour ce qui est du commerce des services, 5 secteurs qui ont fait l'objet de négociation, il s'agit notamment : des services financiers, fournis aux entreprises, communication, transport, tourisme et hôtellerie. Sept secteurs n'ont pas encore été négociés parmi lesquels les services récréatifs culturels et sportifs, cette question sera abordée à un moment donné ».

Nous avons demandé à Monsieur Ismaël Coulibaly quel était le niveau de mise en œuvre de la ZLECAF, il affirme :

« La ZLECAF a été mise en œuvre depuis le 1er janvier 2021, mais de façon factuelle les échanges sous le régime de la ZLECAF n'ont pas encore commencé. Il y'a cependant eu une phase pilote qui est l'initiative sur le commerce guidé mis en place par le secrétariat général. La seconde phase pilote est en gestation car les discussions sont en train d'être menées avec les différents pays qui aspirent à pouvoir faire partie à cette deuxième phase. »

En ce qui concerne les opportunités qu'offre la ZLECAF au secteur du cinéma en Afrique en général, nous avons recueilli plusieurs points de vue notamment celle de Monsieur Coulibaly qui pense que,

« La ZLECAF va non seulement permettre la création d'un marché commun de 1,3 milliards de potentiels consommateurs, mais va permettre la libre circulation des facteurs de production. Ça veut dire que le travail va circuler librement, les acteurs culturels auront la possibilité de circuler entre les frontières. Quand la ZLECAF atteindra son acmé, vous pourrez vous inscrire au cœur des chaînes de valeurs et dans tous les grands métiers qui composent le cinéma, vendre vos compétences dans un autre pays, collaborer avec des acteurs d'autres pays. Vous pourrez également exploiter des salles de cinéma dans d'autres pays... »

Pour Diana RAMAROHETRA pense que :

« La ZLECAF concerne également la mobilité des personnes. Les professionnels du cinéma pourront se déplacer pour aller faire des films. Il y'a cette notion de pouvoir se déplacer qui compte énormément pour les professionnels. Si on a une zone de libre-échange et que les artistes sont pris en compte, c'est plus facile de se déplacer ».

2. Analyse et discussion des résultats.

L'objectif de ce travail présenté en introduction était de montrer comment la zone de libre-échange continentale pourrait contribuer au développement de la filière cinéma au Cameroun. L'ensemble des recherches effectuées nous ont permis de nous faire une idée de la place réservée aux biens et services culturels dans l'accord de la ZLECAF et des opportunités dont pourrait profiter le cinéma camerounais et par ricochet l'économie camerounaise. Cependant, pour prétendre s'aventurer dans ce libre échange des produits cinématographiques, il est indispensable de relever un certain nombre de défis soulevés par les acteurs de la filière du cinéma camerounais.

2.1 La place du cinéma dans l'accord de libre-échange intra-africain

Pendant longtemps, le débat sur la place de la culture dans les accords de libre-échange a été au centre des discussions. La ZLECAF en tant qu'instrument permettant la libre circulation en

Afrique a mis en place un certain nombre d'étapes pour la mise en œuvre progressive de la cet accord qui permettra non seulement de libéraliser les marchandises, mais aussi les services et les personnes. Cependant, dans cet accord, les biens et services culturels ne sont pas spécifiés ou considérés comme des biens et services particuliers, malgré la présence de la convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Selon Monsieur Coulibaly, responsable du commerce des services au bureau ZLECAF Côte d'Ivoire,

« Tout le monde sait que la culture fait partie des 12 secteurs du commerce des services. Il appartient donc à la grande famille du commerce des services qui vont faire l'objet de négociation. »

Cependant, nous constatons que les biens et services culturels sont classés dans la catégorie autres et plus précisément dans les « services récréatifs, culturels et sportifs. ». Il nous semble indispensable pour les États africains notamment le Cameroun de profiter de ces négociations pour proposer des mesures permettant de promouvoir les biens et services culturels à l'instar du cinéma.

Cependant, comme l'explique Diana RAMAROHETRA lors de notre entretien, *« C'est vrai que ça n'existe pas, mais ce n'est pas la fin du monde. Comme disent les artistes sur les lois sur la liberté d'expression qui n'existe pas, quand il n'y a pas de loi, tout le monde a le droit de faire ce qu'il veut »*. Elle précise que le fait de ne pas être explicitement nommé dans l'accord veut dire tout simplement que les biens et services culturels y sont inclus.

Les produits culturels ne sont pas des marchandises comme les autres, par le biais de la convention de la diversité des expressions culturelles. Les pays ont le droit de protéger leurs cultures(Unesco,2005). Il revient donc aux États de prendre des mesures afin de profiter pleinement des opportunités qu'elle présente.

2.2 Les défis du cinéma camerounais

Les résultats obtenus lors de nos entretiens ainsi que les recherches documentaires effectuées nous révèlent qu'au Cameroun, il est encore difficile de parler d'une industrie cinématographique. Tout d'abord, l'ensemble des répondants ont souligné l'absence de politiques favorables au développement du cinéma. La politique culturelle est une véritable boussole pour le développement du secteur culturel en général et cinématographique en particulier. Cependant, la structure organisationnelle semble fragmentée au Cameroun. Se livrer au libre- échange sans avoir une structuration interne et une politique permettant de tirer profit des différentes opportunités qu'offre l'extérieur n'est pas avantageux pour l'économie nationale. L'État du Cameroun doit prendre des décisions pour protéger l'économie nationale de la culture par le biais de la diversité culturelle.

Les difficultés de financements ont également été les plus récurrents chez les répondants et nous permettent de nous rendre compte que la filière du cinéma nécessite des investisseurs. En effet, ce manque de financement joue un rôle sur la qualité des productions locales. Les consommateurs locaux n'encouragent pas leurs artistes. Nous avons constaté qu'un pourcentage très réduit de camerounais consomment des produits cinématographiques locaux. Le marché est saturé par les productions étrangères. L'insuffisance de circuit de distribution à l'instar de salles de cinéma n'arrange pas la situation pour les professionnels du 7^{ème} art.

Par ailleurs, comme le révèle Charlotte MAYON, avec qui nous avons eu un entretien, « *Le problème de mobilité ne nous permet pas de créer des partenariats avec nos homologues d'autres pays. Même pour aller au Gabon ou en RDC, c'est toute une procédure, comment on va créer des partenariats avec un système aussi fermé* ».

Ces résultats révèlent l'urgence de stratégie de développement de l'industrie cinématographique.

2.3 Les avantages de la zone de libre échange sur le cinéma Camerounais

Bien qu'il soit encore trop tôt pour parler de l'impact que pourrait avoir la ZLECAF sur le cinéma camerounais, étant donné la mise en œuvre de façon factuelle n'a pas encore commencé. Nous pensons au vu des résultats obtenus lors de nos entretiens que la ZLECAF sera susceptible de faciliter le financement et la mise en œuvre des projets d'infrastructures de communication à l'échelle continentale. Par ailleurs, la ZLECAF représente une opportunité majeure pour le développement du commerce du cinéma au Cameroun. En effet, elle offre la possibilité d'avoir un marché de 1,3 milliards de population. Aussi, les artistes ont la possibilité de circuler entre les différentes frontières et aurons la possibilité de s'inscrire au cœur des chaînes de valeur du cinéma et dans tous les grands métiers qui composent le cinéma. Elle donne la possibilité aux professionnels de pouvoir vendre leurs compétences dans d'autres pays africains, de collaborer avec d'autres professionnels du cinéma et d'exploiter les salles de cinéma dans d'autres pays membres de la ZLECAF.

3. Recommandations.

Bien que la mise en œuvre de la ZLECAF n'ait pas encore atteint son acmé, il est indispensable pour toutes les parties prenantes de se préparer afin d'embrasser l'opportunité qui se présente. Quelques actions doivent être considérées sur le plan continental et national.

Pour l'heure, nous nous consacrerons aux actions à mener sur le plan national.

Les producteurs de cinéma s'efforcent tant bien que mal à mettre sur le marché des produits cinématographiques qui auront pour vocation d'impacter ou pas l'économie du Cameroun. Toutefois, le développement de la filière du cinéma implique tout le monde c'est-à-dire l'État,

les entreprises culturelles, les producteurs, les consommateurs. Ainsi, il sera question dans cette partie de proposer des recommandations pour permettre le développement du secteur cinématographique dans le contexte de la ZLECAF.

3.1 Au niveau de l'État.

La ZLECAF supprime les barrières douanières entre les pays membres, ce qui facilite la circulation des créateurs, des entrepreneurs culturels et des produits culturels, dont les films. Pour tirer parti de cette opportunité, il est important pour le Cameroun de mettre en place des actions qui leur permettraient de protéger leur économie nationale. Plusieurs actions doivent être menées.

3.1.1. Mise en place d'un cadre juridique et institutionnel favorisant la production locale

A l'heure actuelle, le cinéma camerounais ne reflète pas son potentiel qui est élevé et pourrait constituer ainsi un vivier d'opportunités dans le continent. La balle est donc principalement dans le camp de l'État camerounais qui devrait accorder une place importante à l'appui au développement des industries culturelles en général et au cinéma en particulier dans son programme de développement économique, diplomatique, social et culturel. L'État Camerounais devrait pour se faire :

- ❖ *Réduire le gap existant entre les lois et leur application.*

Pour reprendre le contrôle des marchés locaux, le gouvernement camerounais doit tout d'abord commencer par implémenter les lois existantes. Par ailleurs, il y'a une nécessité d'instaurer des lois strictes en matière de Propriété intellectuelle, assorties de sanctions sévères, et affecter les ressources nécessaires à l'application de ces lois. Une attention particulière doit être mise sur une loi concernant le statut des artistes. Face au manque de structuration, il est également nécessaire de mettre en place une structure permettant de réglementer le cinéma camerounais. Pour stimuler la consommation nationale.

- ❖ *Mettre en place une politique culturelle.*

Il n'existe pas encore de politique culturelle au Cameroun. Il doit mettre en place une politique culturelle lui servira de boussole aux acteurs culturels du cinéma.

- ❖ *Développement des infrastructures*

Convaincu du rôle moteur des infrastructures dans la facilitation des échanges et la promotion d'une croissance forte et durable, par la compétitivité que leur bonne qualité génère, le gouvernement camerounais et les collectivités locales et privées devrait investir massivement dans les infrastructures culturelles. Il y'a un besoin accu de salles de cinéma afin d'aider à la distribution et la commercialisation du cinéma camerounais. Il est important de créer un réseau de cinéma au Cameroun. Au travers des collectivités territoriales, le gouvernement

peut mettre en place un réseau de salle de cinéma. Aussi, il faudrait investir dans des équipements cinématographiques tels que des plateaux et studios modernes.

- ❖ *Faire du cinéma l'un des axes prioritaires dans les programmes de développement économique du pays.*

À cet effet, l'état doit mettre en place des mécanismes pour la formalisation des entreprises culturelles. Par exemple, le ministère de l'industrie, doit pouvoir avoir une rubrique sur les industries culturelles pour faciliter la création d'entreprises. Aussi, il faudrait que le système de banque accorde un prêt pour pouvoir faire des investissements car la production de films, coûte une fortune Il faut des politiques qui les reconnaissent comme des industries sur lesquelles on pourrait miser. L'État pourrait mettre en place une loi qui impose des quotas sur les diffusions dans les salles de cinéma. Parce que les vraies salles de cinéma à 80% font passer les films block boosters parce qu'ils se disent qu'il n'y a pas de public pour les productions nationales. Il faudrait également assurer un resserrement des liens entre les différents ministères pour garantir que les négociateurs ont bien l'information nécessaire pour prendre les décisions qui conviennent au pays lors des négociations.

- ❖ *S'adapter au contexte du digital.*

Il est indispensable de faciliter l'accès à internet et de développer l'infrastructure internet. Le Cameroun doit travailler avec les partenaires stratégiques tels que youtube, Facebook, instagram, tik-tok pour permettre aux producteurs de monétiser leur travail.

- ❖ *Mettre en place un fonds national de financement du cinéma camerounais.*

Pour permettre de se développer et de tirer profit de la ZLECAF, le Cameroun devrait mettre en place un fond pour la mobilité à destination d'autres pays membres. Aussi, le gouvernement doit encourager le financement par des investisseurs locaux, par des banques grâce à des dégrèvements fiscaux.

- ❖ *Mettre en place un cadre de dialogue public/ privé.*

Le Cameroon Business Forum (CBF) est né de la volonté de mettre en place un mécanisme de dialogue public-privé avec pour but le renforcement de la concertation entre les pouvoirs publics et le milieu d'affaires et l'appui au développement du secteur culturel. Afin de préparer les négociations sur la culture dans la ZLECAF, les acteurs culturels publics et privés doivent se réunir et mettre sur pied une stratégie d'internationalisation. Les États membres doivent prévoir des mécanismes, au niveau national, pour consulter les acteurs et s'assurer que leurs opinions sont bien prises en compte.

❖ *Formation et sensibilisation des opérateurs du cinéma et du public.*

C'est aux pouvoirs publics qu'il reviendrait de créer ou d'encourager la création d'instituts de formations qui permettraient de former les réalisateurs, les producteurs, les scénaristes...etc. Cette professionnalisation permettrait à son tour de développer la production en qualité et en quantité et de rentabiliser autant que possible la créativité artistique. Par ailleurs, il leur revient également la charge de sensibiliser les opérateurs du cinéma sur l'existence de la ZLECAF et des avantages et possibilités qu'elle pourrait offrir.

3.1.4 Mise en place d'une stratégie de Collecte de données

Pour pouvoir implémenter ses actions, il est important pour l'État de prendre connaissance de l'existant. Il doit procéder à un recensement des professionnels du cinéma. Savoir ce qui est produit et ce qui est commercialisé.

3.2 Au niveau des professionnels du cinéma.

Les opérateurs du cinéma camerounais sont les principaux acteurs du commerce continental. Il est plus que nécessaire pour eux de démontrer la valeur économique et sociale de leur production. Ils doivent être capables de démontrer avec des statistiques que le cinéma camerounais s'exporte et crée de la valeur à l'exportation. Aussi, ils doivent prendre connaissance de toutes les lois économiques et sociales existantes afin d'être une force de proposition.

Les professionnels doivent investir sur la qualité des produits cinématographiques, mais aussi intensifier la production des produits cinématographiques. Le Cameroun ayant un patrimoine culturel diversifié, devrait profiter du cinéma pour mettre en évidence leurs avantages et leurs identités, raconter leur histoire car souvent considéré comme peuple sans histoire. Il est important de chercher des récits centrés sur le Cameroun, parler des élites camerounaises afin d'attirer l'attention et se positionner sur le plan continental et même international. Les professionnels du cinéma doivent mettre en place des actions concertées pour promouvoir la création d'une industrie professionnelle. Les organisations de la société civile doivent se structurer entre eux et proposer cette structuration au ministère en charge. Ils doivent également être une force de proposition pour les politiques mises en place pour leur développement.

3.3 Au niveau de la ZLECAF

Le Secrétariat de la ZLECAF devra protéger la culture dans l'accord de la ZLECAF en clarifiant le statut des biens culturels. Aussi, il pourrait également protéger la culture en prenant en compte la convention de 2005. Par ailleurs les pays membre de la ZLECAF devraient respecter leurs engagements de libéraliser le commerce.

Conclusion

La zone de libre-échange intra-africaine est une opportunité majeure pour les entreprises africaines, qui leur permet de se développer et de prospérer sur un marché plus large que leur marché national. Le Cameroun, a ratifié l'accord sur la zone de libre-échange. Cet acte lui permet de bénéficier des avantages qu'offre la ZLECAF dans tous les secteurs de développement y compris celui du cinéma. Pour mieux appréhender notre sujet, nous nous sommes fixés pour objectifs de montrer comment est-ce que la Zone de libre-échange africaine peut contribuer au développement de la filière cinéma camerounaise, suivant le commerce intracontinental.

Nous avons pu interroger 16 professionnels du cinéma camerounais ainsi que 03 personnes ressources issues d'organisations internationales africaines. À travers une étude qualitative par le biais d'un questionnaire et des entretiens à la fois semi-directifs et en ligne, nous avons collecté des données. Ainsi, à travers l'analyse des résultats obtenus, nous avons eu des réponses aux différentes questions que nous nous sommes posées à l'entame de ce travail.

Ces résultats ont révélé que les professionnels du cinéma font face à de nombreux défis parmi lesquels, l'absence de structuration du secteur, le manque de financement, mais aussi, une insuffisance de canaux de diffusion. Pour bénéficier pleinement des opportunités que présentent la ZLECAF, le gouvernement et les professionnels de la culture doivent trouver des solutions aux difficultés que rencontrent le cinéma camerounais. Ces différents défis ne permettent pas de s'engager pleinement dans le commerce-intra africain du cinéma camerounais et d'avoir accès à un marché suffisant pour commercialiser leurs productions, et de développer l'industrie cinématographique camerounais.

Cependant, la majorité des professionnels du cinéma ne connaissent pas la ZLECAF. Les résultats de l'entretien avec les personnes ressources issues d'organisations internationales, nous ont permis de voir que parmi les opportunités qu'offre la ZLECAF pour le développement du cinéma camerounais, nous avons la création d'un marché unique de 1,3 milliards de population, la mobilité des artistes dans tous les pays membres, la mise en place des collaborations et des partenariats dans toutes les étapes de la chaîne de valeur du cinéma, l'accès aux salles de cinéma et aux infrastructures des pays plus avancés dans le domaine.

Toutefois, pour pouvoir jouir pleinement des avantages qu'offrent la ZLECAF, il est nécessaire de prendre un certain nombre de mesures notamment la structuration de la filière cinématographique à travers la mise en place d'une loi sur le statut de l'artiste et la mise en place de politiques qui permettraient d'avoir accès aux financements bancaires. Il est également nécessaire d'investir sur les infrastructures notamment la construction des salles de cinéma et la création d'un fond spécialement dédié au cinéma.

Au regard de l'analyse qui précède, nous sommes en droit de confirmer notre hypothèse principale qui explique que la circulation des biens et services culturels cinématographiques

dans la Zone de libre-échange africaine (ZLECAF) contribue au développement structuré de la filière cinéma au Cameroun. Cependant, pour protéger les économies camerounaises de l'invasion des productions d'autres pays africains à l'instar du Nigéria, il va falloir mettre en place des stratégies nationales bien définies en intégrant le point de vue des professionnels du cinéma.

Ce travail présente néanmoins des difficultés et des lacunes à l'instar de la faible représentativité de l'échantillon qui peuvent ouvrir des opportunités pour d'autres recherches.

Nous sommes cependant en droit de nous demander comment intégrer la question du commerce numérique du cinéma camerounais dans la ZLECAF pour le développement de celui-ci ?

Références bibliographiques

- **Ouvrages généraux et spécialisés**

Gueldich, Hajer. « Chapitre 4. L'Accord portant création de la zone de libre-échange continentale africaine », In : Droit, pratique et réforme institutionnelle de l'Union africaine, Tunis, Simpect, 2019 (438 pp.)

Laurence M., Le statut juridique des biens et services culturels dans les accords commerciaux internationaux, l'Harmattan, Paris 2008,

Lilian R., Diversité culturelle et droit international du commerce,

MVELLE (Guy), L'Union Africaine. Fondements, organes, programmes et actions, Paris, L'Harmattan, 2007.

N'DA P., Méthodologie et guide pratique du mémoire de recherche et de la thèse de doctorat, l'Harmattan, Paris, 2007, 237 pages

NZEZA, R. « culture au futur, perspectives pour le développement du secteur culturel et créatif au Congo », 2021.

- **Rapports, conventions, colloques**

Agenda 21 de la culture. Conseils sur la mise en œuvre locale de l'Agenda 21 de la culture, 24 Octobre 2006 à Barcelone, dans la première réunion de la Commission de culture de CGLU, https://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/multi/docimplem_fr.pdf

Agenda 21 de la culture. Indicateurs culturels et Agenda 21 de la culture, 24 Octobre 2006 à Barcelone https://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/multi/doc_indic_fr_1.pdf
https://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/multi/doc_indic_fr_1.pdf

Agenda 21 de la culture. Un engagement des villes et des gouvernements locaux en faveur du développement culturel, Barcelone, le 8 mai 2004. https://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/multi/ag21_fr.pdf

Cedeao et Pnud. Comprendre la ZLECAF : guide pour les petites et moyennes entreprises dans la région de la CEDEAO. Cedeao et Pnud, 2021.

CNUCED. Perspectives de l'économie créative, Nations Unies, 2022, https://unctad.org/system/files/official-document/ditctsce2022d1_overview_fr.pdf

Unesco. L'industrie du film en Afrique Tendances, défis et opportunités de croissance. Paris, Unesco, 2021.

Unesco. « Le cinéma africain : une industrie en plein essor », dans Le courrier de l'Unesco, Paris, n° 1, janvier-mars 2022, pp. 46-49.

Unesco. « Conférence mondiale de l'UNESCO sur les politiques culturelles et le développement durable », in Mondiacult, Mexico, Unesco, 28-30 septembre 2022, pp. 1-8. https://www.unesco.org/sites/default/files/medias/fichiers/2022/10/6.MONDIACULT_FR_DRAFT%20FINAL%20DECLARATION.pdf

Unesco. Re|Penser les politiques en faveur de la créativité, Paris, Unesco, 2022.

Union Africaine. Accord portant création de la zone de libre-échange continentale africaine, Kigali, le 21 mars 2018.

- **Cours, thèses et mémoires**

Imane SEMLALI, Enjeux de la nouvelle zone de libre-échange continentale africaine, Industries de création et de diffusion culturelle, Master en management des entreprises culturelles à l'université Senghor à Alexandrie, V, 2020

Ribio, NZEZA.B.B, Méthodologie de projets culturels. Cours de Master 2 Ingénierie de projets culturels, Université Michel de Montaigne Bordeaux 3. 2008. Manuscrits par NZEZA Ribio, du 5 au 9 février 2023

Othniel HALEPIAN BAHIGO, « Contribution à la redynamisation du cinéma ivoirien à travers la création du cinéma « ciné-musik d'Abidjan » », Université Senghor 2011

- **Articles**

Forest, C « L'industrie du cinéma en Afrique : Introduction thématique », in Afrique contemporaine, 2011, 238, 59-73. <https://doi.org/10.3917/afco.238.0059>

« Introduction », Dossiers du CRISP, vol. 80, no. 2, 2012, pp. 7-10. <https://doi.org/10.3917/dscrisp.080.0007>

Insee. « Organisation Mondiale du Commerce / OMC », 2016. <https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c1892>

Lhermitte, Marc et al., (dir). Un monde très culturel Premier panorama mondial de l'économie de la culture et de la création, Edmonton, Ernst & Young Décembre 2015.

Madiba, G. & Tchinda, I. « Stratégies d'acteurs et enjeux internationaux du développement du cinéma et de la musique au Cameroun. Les Enjeux de l'information et de la communication », 22(2), 2021, pp. 25-36. <https://doi.org/10.3917/enic.031.0025>

Miège, Bernard. « La théorie des industries culturelles (et informationnelles), composante des SIC », in Revue française des sciences de l'information et de la communication [En ligne], 1 | 2012, <http://journals.openedition.org/rfsic/80>

Nations Unies. « Les politiques commerciales et leurs répercussions sur les inégalités. In Conseil du commerce et du développement, Soixante-sixième session, Genève, 24-28 juin 2019, pp. 1-6.

OCDE : <https://www.oecd.org/fr/echanges/sujets/accords-commerciaux-regionaux/>

Peter Dorman « Pourquoi la théorie internationale du commerce n'est pas une théorie du commerce international. Une confirmation du scepticisme robinsonien », dans *Innovations* 2001/2 (no 14), pp. 159 à 183

Piou, Estelle. « La sauvegarde et la valorisation du patrimoine culturel au Cameroun », in la lettre de l'OICM, 2012.

Pratte, Colin. « À qui bénéficie le commerce international? », dans *Iris*, 18 juin 2021, (en ligne) <https://iris-recherche.qc.ca/blogue/inegalites/a-qui-beneficie-le-commerce-international/>

Songwe, Vera. L'intégration économique en Afrique: un processus en cours, Décembre 2016, pp. 16-31.

Zipporah Musau. « Le phénoménal potentiel du commerce intra-africain », dans *Afrique Renouveau* : Août - Novembre 2018, (en ligne) <https://www.un.org/africarenewal/fr/magazine/ao%C3%BBt-novembre-2018/le-ph%C3%A9nom%C3%A9nal-potentiel-du-commerce-intra-africain>

- **Sources webographiques**

<http://uis.unesco.org/fr/glossary-term/services-culturels>

Unesco, <https://uis.unesco.org/fr/glossary-term/biens-culturels>

<https://economy-pedia.com/11037977-commercial-treaty>

https://fr-academic.com/dic.nsf/frwiki/818009#Industrie_cin.C3.A9matographique

<https://www.glossaire-international.com/pages/tous-les-termes/integration-economique.html>

Liste des personnes enquêtées

Tableau 2 : Professionnels du cinéma interrogés

N°	Nom(s) et prénoms	Profession	Structure
1	Claye Edou	Producteur/Réalisateur	Cledley Productions
2	Eric DEMENTARE	Réalisateur	103FILMS
3	Brice G. FANSI	Réalisateur	Sun Cine Art sarl
4	Roméo Mbanga	Producteur/Réalisateur	Scan patriotic sarl
5	Rostand WANDJA	Producteur/réalisateur	Iconic comany
6	Thierry NTAMACK	Producteur/réalisateur	Les Studio Charisma
7	Chantale YOUDOM	Productrice/ Scénariste/Réalisatrice	Coordonnatrice
8	Charlotte NGO MANYO	Productrice/réalisatrice/Scénariste	
9	Chefor leslie	Director producer	Tent media cooperation
10	L T Njeck	Director producer	Goldstar Entertainment
11	Oben K. DJEUDDO	Director producer, scriptwrite	Revoke Studios
12	Fonban emmanuel LENDZEMO	Director producer	Greenlight effects
13	Big Ben	Talent Manager	Bigben4hunnid
14	Tabé Enow Tanjong	Director producer	TJP Productions
15	Narcisse Wandji	Producteur, Réalisateur, Scénariste	Directeur artistique Écran noir
16	Cyrille MASSO	Producteur / réalisateur	Malo pictures

Tableau 3 : Personnes ressources

N°	Nom(s) et prénoms	Profession	Structure
1	Diana RAMAROHETRA	coordinatrice du projet régional de renforcement des industries culturelles et créatives dans le région de l'Indiana Océanique	Mission de l'Océan Indien
2	Ismaël COULIBALY	Chef de projet en charge du commerce de services et investissement	ZLECAF bureau côte d'ivoire
3	Dr. ZIDA Raguidissida Emile	Chef division culture	CEDEAO

Source : Tableau réalisé à partir des données collectées

Liste des illustrations

Figure 1 : Présentation de la carte du Cameroun	28
Figure 2 : Portrait du commerce international.....	8
Figure 3: La ZLECAF dans le contexte du processus de l'intégration en Afrique.....	36
Figure 4 : Objectifs de la ZLECAF.....	38
Figure 5 : Répartition des professionnels du cinéma d'expression francophone et anglophone.....	42
Figure 6 : Répartition par sexe des professionnels du cinéma camerounais.....	43
Figure 7: Répartition des répondants en fonction de leur métier dans le cinéma au Cameroun	43
Figure 8 : Nombre d'années d'expérience	44
Figure 9 : Nombre de films produits	45
Figure 10 : Canaux de diffusion des films camerounais.....	45
Figure 11 : Difficultés du cinéma Camerounais	46
Figure 12 : change intra-africain du cinéma camerounais	46
Figure 13: Connaissance de la ZLECAF	47

Liste des tableaux

Tableau 1: Analyse SWOT du cinéma camerounais.....	33
Tableau 2 : Professionnels du cinéma interrogés.....	iv
Tableau 3 : Personnes ressources.....	v

Glossaire

Traitement national : C'est un principe de l'OMC qui veut qu'une fois que des produits ont pénétré sur le marché, ils ne doivent pas être soumis à un traitement moins favorable que celui qui est accordé aux produits d'origine nationale.

GATT : L'Accord général sur les tarifs douaniers et le commerce est un accord international définissant les règles de conduite du commerce international de marchandises qui comprend aussi des protocoles et des certifications concernant les concessions tarifaires. C'est aussi le nom d'une organisation internationale créée pour assurer la mise en œuvre du texte précédent de l'accord (GATT 1947).

AGCS (GATS): L'Accord général sur le commerce des services définit un ensemble de règles et de disciplines régissant l'utilisation par les pays membres de l'OMC (Organisation mondiale du commerce) de mesures commerciales en matière de services. Ces mesures comprennent les lois, règlements, dispositions administratives et décisions touchant l'achat, le paiement ou l'utilisation d'un service ou la présence de fournisseurs étrangers de services.

Union économique : Ce sont des marchés communs dans lesquels les politiques macroéconomiques et sectorielles sont harmonisées.

Union monétaire : C'est une union économique avec une monnaie commune, c'est pourquoi la politique monétaire est également harmonisée.

Producteur de films : Est producteur de films, toute personne physique ou morale qui détient la majorité du financement dans la production d'un projet de film et qui coordonne l'ensemble des opérations nécessaires à sa réalisation.

Traité d'Abuja : le Traité instituant de la Communauté économique africaine de 1991

Annexes

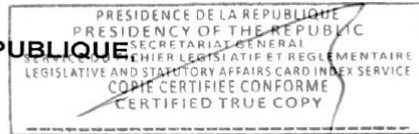
Annexe 1 : Décret de ratification de la ZLECAF par le Cameroun

REPUBLIQUE DU CAMEROUN

PAIX – TRAVAIL – PATRIE

DECRET N° 2019/586 DU 31 OCT 2019
portant ratification de l'Accord portant création de la Zone de
Libre Echange Continentale Africaine (ZLECAF).

LE PRESIDENT DE LA REPUBLIQUE



Vu la Constitution ;

Vu la loi n° 2019/010 du 19 juillet 2019 autorisant le Président de la République à ratifier l'Accord portant création de la Zone de Libre Echange Continentale Africaine (ZLECAF),

DECRETE :

ARTICLE 1^{er}.- Est ratifié, l'Accord portant création de la Zone de Libre Echange Continentale Africaine (ZLECAF).

ARTICLE 2.- Le présent décret sera enregistré, publié suivant la procédure d'urgence, puis inséré au Journal Officiel en français et en anglais./-

Yaoundé, le 31 OCT 2019

LE PRESIDENT DE LA REPUBLIQUE,



Annexe 2 : Protocole relatif à la coopération dans le domaine culturel

L 127/1418

FR

Journal officiel de l'Union européenne

14.5.2011

PROTOCOLE**relatif à la coopération dans le domaine culturel**

Les parties,

AYANT RATIFIÉ LA CONVENTION DE L'UNESCO sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, adoptée à Paris le 20 octobre 2005 (ci-après la «convention de l'Unesco») et entrée en vigueur le 18 mars 2007, conformément à la procédure prévue à l'article 15.10, paragraphe 3 (Entrée en vigueur), décidées à mettre effectivement en œuvre la convention de l'Unesco et à coopérer dans le cadre de cette mise en œuvre, en s'inspirant des principes de la convention et en menant des actions dans l'esprit de ses dispositions,

RECONNAISSANT l'importance des industries culturelles et la nature très diverse des biens et services culturels en tant qu'activités de valeur culturelle, économique et sociale;

APPRÉCIANT que le processus encouragé par le présent accord relève d'une stratégie globale visant à promouvoir une croissance équitable et à renforcer la coopération économique, commerciale et culturelle entre les parties;

RAPPELANT que les objectifs du présent protocole sont complétés et renforcés par des instruments existants et à venir, gérés dans d'autres cadres, en vue:

- a) de renforcer les capacités et l'indépendance des industries culturelles des parties;
- b) de promouvoir les contenus culturels régionaux ou locaux;
- c) de reconnaître, de protéger et de promouvoir la diversité culturelle à l'appui de la réussite du dialogue entre les cultures; et
- d) de reconnaître, de protéger et de promouvoir le patrimoine culturel, de stimuler sa reconnaissance par les populations locales et de reconnaître sa valeur en tant que moyen d'expression des identités culturelles;

SOULIGNANT l'importance de faciliter la coopération culturelle entre les parties et, à cet effet, de prendre notamment en compte, au cas par cas, le degré de développement des industries culturelles, le niveau et les déséquilibres structurels des échanges culturels ainsi que l'existence de systèmes pour la promotion des contenus culturels régionaux ou locaux;

CONVIENNENT DES DISPOSITIONS SUIVANTES:

*Article 1***Champ d'application, objectifs et définitions**

1. Sans préjudice des autres dispositions de l'accord, le présent protocole définit le cadre dans lequel les parties coopèrent en vue de faciliter les échanges d'activités, de biens et de services culturels, notamment dans le secteur audiovisuel.

2. L'exclusion des services audiovisuels du champ d'application du chapitre sept (Commerce de services, établissement et commerce électronique) ne préjuge en rien des droits et obligations découlant du présent protocole. Pour toute question relative à la mise en application du présent protocole, les parties ont recours aux procédures prévues aux articles 3 et 3 bis.

3. Tout en préservant et en développant leurs capacités d'élaborer et de mettre en œuvre leurs politiques culturelles en vue de protéger et de promouvoir la diversité culturelle, les parties s'efforcent de coopérer afin d'améliorer les conditions régissant leurs échanges d'activités, de biens et de services culturels et de corriger les déséquilibres structurels et les asymétries susceptibles d'exister dans ces échanges.

4. Aux fins du présent protocole:

les termes «diversité culturelle», «contenu culturel», «expressions culturelles», «activités, biens et services culturels» et «industries culturelles» s'entendent au sens de leurs définitions et de leur emploi dans la convention de l'Unesco;

on entend par «artistes et autres professionnels de la culture» les personnes physiques qui réalisent des activités culturelles, qui produisent des biens culturels ou qui participent à la prestation directe de services culturels.

SECTION A

DISPOSITIONS HORIZONTALES

*Article 2***Échanges et dialogue culturels**

1. Les parties s'emploient à renforcer leurs capacités à déterminer et à élaborer leurs politiques culturelles, à développer leurs industries culturelles et à améliorer les possibilités d'échanges de biens et de services culturels des parties, y compris par le droit à bénéficier de régimes de promotion du contenu culturel régional ou local.

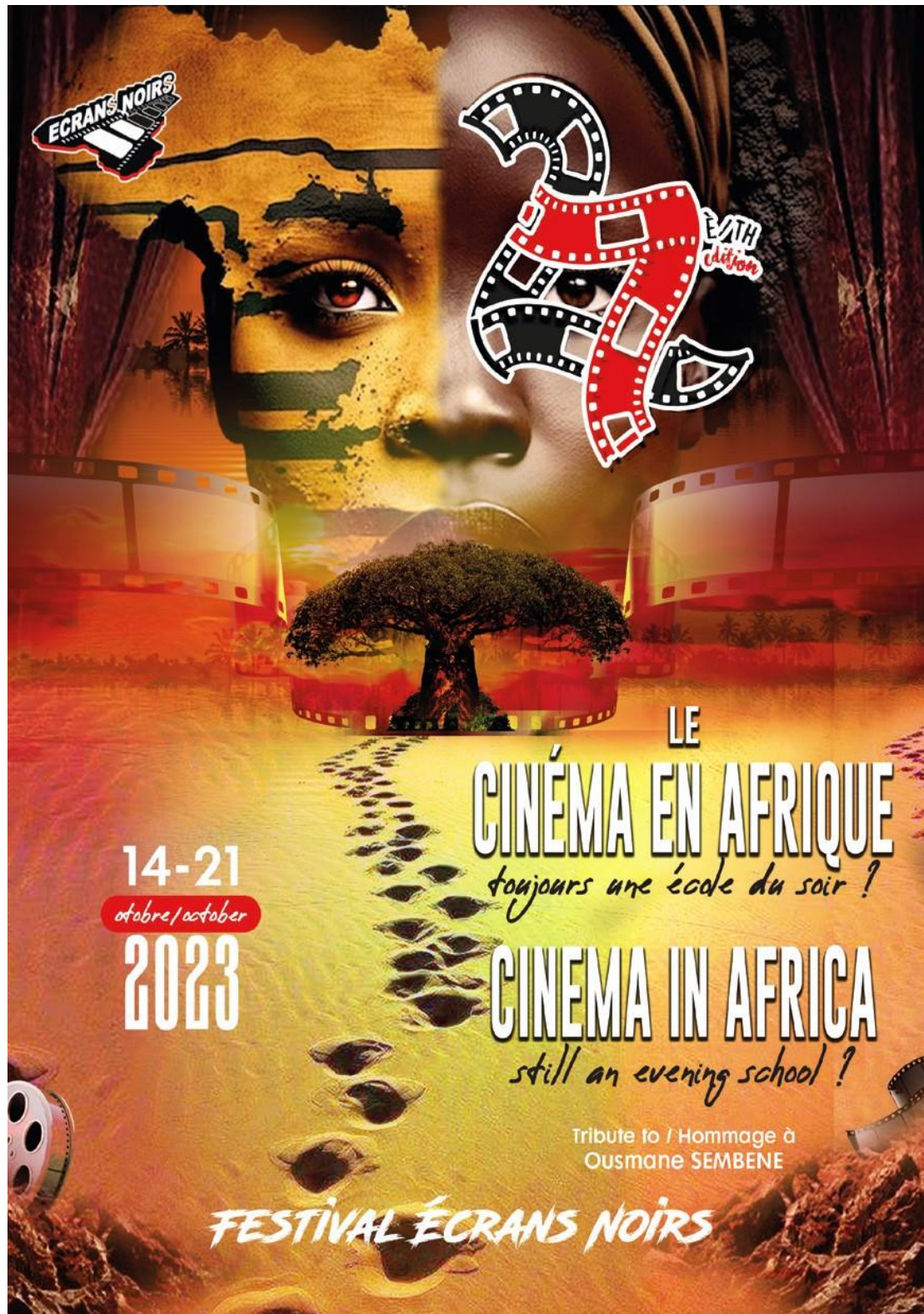
2. Les parties coopèrent en vue d'améliorer la compréhension commune et l'échange accru d'informations, par un dialogue, sur les questions audiovisuelles et culturelles, ainsi que sur les bonnes pratiques dans le domaine de la protection des droits de propriété intellectuelle. Ce dialogue se déroule au sein du comité «Coopération culturelle» et d'autres instances compétentes, en fonction des besoins.

*Article 3***Comité «Coopération culturelle»**

1. Au plus tard six mois après la mise en application du présent protocole, le comité «Coopération culturelle» est constitué. Ledit comité est composé de hauts responsables des services administratifs de chaque partie qui sont spécialisés et ont de l'expérience du domaine et des pratiques culturelles.

Source : <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2011:127:1418:1426:FR:PDF>

Annexe 3 : Écrans Noirs 2023



Source : https://www.alwihdainfo.com/Festival-Ecrans-Noirs-2023-hommage-a-Sembene-Ousmane_a126375.html

Annexe 4 : Accord de libre-échange continentale

1

ACCORD PORTANT CRÉATION DE LA ZONE DE LIBRE-ÉCHANGE CONTINENTALE AFRICAINE

PRÉAMBULE

Nous, États membres de l'Union africaine,

DÉSIREUX de mettre en œuvre la décision (Assembly/AU/Dec.394(XVIII)) de la Conférence des chefs d'État et de gouvernement, adoptée au cours de sa dix-huitième session ordinaire tenue les 29 et 30 janvier 2012 à Addis-Abeba (Éthiopie), relative au cadre, à la Feuille de route et à l'Architecture concernant l'accélération de la création rapide de la Zone de libre-échange continentale africaine et au Plan d'action pour la stimulation du commerce intra-africain.

CONSCIENTS du lancement des négociations en vue de la création d'une Zone de libre-échange continentale visant à intégrer les marchés africains conformément aux objectifs et principes énoncés dans le Traité d'Abuja lors de la vingt-cinquième session ordinaire de la Conférence des chefs d'État et de gouvernement de l'Union africaine tenue à Johannesburg (Afrique du Sud) les 14 et 15 juin 2015 [Assembly/AU/Dec. 569(XXV)] ;

DÉTERMINÉS à renforcer nos relations économiques en nous appuyant sur nos droits et obligations respectifs en vertu de l'Acte constitutif de l'Union africaine de 2000, du Traité d'Abuja et, le cas échéant, de l'Accord de Marrakech de 1994 portant création de l'Organisation mondiale du commerce;

TENANT COMPTE des aspirations énoncées dans l'Agenda 2063 visant à créer un marché continental avec la libre circulation des personnes, des capitaux, des marchandises et des services, qui sont essentiels pour le renforcement de l'intégration économique, la promotion du développement agricole, la sécurité alimentaire, l'industrialisation et la transformation structurelle économique ;

CONSCIENTS de la nécessité de créer un marché élargi et sécurisé pour les marchandises et les services des États parties grâce à une infrastructure adéquate et à la réduction ou à l'élimination progressive des barrières tarifaires et à l'élimination des barrières non tarifaires au commerce et à l'investissement ;

CONSCIENTS ÉGALEMENT de la nécessité d'établir des règles claires, transparentes, prévisibles et mutuellement avantageuses pour régir le commerce des marchandises et des services, la politique de concurrence, l'investissement et la propriété intellectuelle entre les États parties, en résolvant les problèmes posés par les régimes commerciaux multiples et qui se chevauchent afin d'assurer la cohérence des politiques, notamment dans les relations avec les parties tierces ;



Annexe 5 : Initiatives de Canex pour les cinéastes africains.

AWARD, FILM 24 August 2023

The African Export Import Bank (Afreximbank), through its Creative Africa Nexus (CANEX) programme is excited to announce a short film competition and screening initiative, CANEX Shorts.

Visit <https://filmfreeway.com/CANEXShorts> to apply.

CALL FOR APPLICATIONS!

Best Feature
Best Documentary
Best Animation

CANEX SHORTS

Calling Filmmakers from Africa and the diaspora to apply!

Make sure you enter your 5-minute film via Filmfreeway for the chance to win one of three awards from each category.

IATF 2023
The AfCFTA marketplace

Closing date: 31 August 2023

CANEX Shorts is an exciting and dynamic competition for young filmmakers to be acknowledged for their work as well as to secure the opportunity to attend and be showcased at CANEX at IATF2023.

Filmmakers between the ages of 18 and 29 are invited to submit their films no longer than 5 minutes via Filmfreeway:

Source : <https://www.bellanaija.com/2023/08/canex-at-iatf2023/>

CANEX
Creative Africa Nexus

CALL FOR SUBMISSIONS

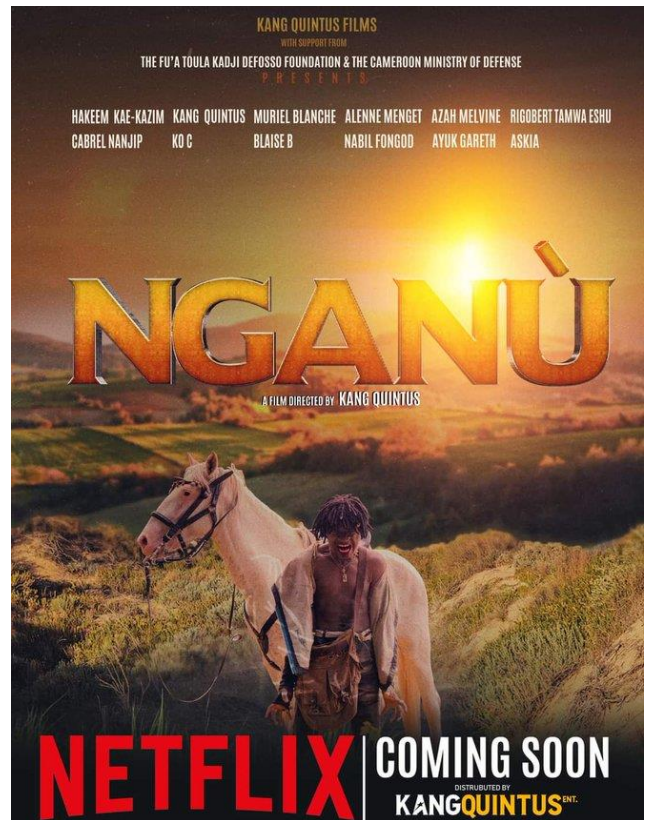
Submission Date:
12th - 27th July

SCRIPT TO SCREEN

AFRIFF 12
LICA
University for the Creative Arts
POWERED BY
AFREXIMBANK

Source : <https://afrikatoon.com/cinema-le-canex-et-afriff-lacent-un-programme-de-formation-pour-les-cineastes-africains/>

Annexe 6 : Les films camerounais dans les plates formes numériques



Source : https://www.lemonde.fr/afrique/article/2021/07/15/au-cameroun-l-achat-de-quatre-films-locaux-par-netflix-redonne-espoir-au-secteur-du-cinema_6088355_3212.html

Annexe 7 : Questionnaire et Guide d'entretien

1. Questionnaire aux professionnels du cinéma

Dans le cadre de la rédaction de notre mémoire de fin de parcours en Master 2 management des entreprises. Nous réalisons une enquête auprès de vous, **professionnels du cinéma camerounais**. **L'objectif est d'analyser** l'impact que pourrait avoir la ZLECAF sur l'amélioration de la production, la distribution et la consommation de films camerounais.

Vos réponses resteront confidentielles et ne seront utilisées que dans le cadre de cette étude.

I. IDENTIFICATION DE L'INTERVIEWER

1. Nom et prénom
2. Sexe : masculin féminin
3. Profession : réalisateur producteur scénariste Autre
4. Ancienneté dans le métier : moins de 5 ans 5-10 ans 10- 15 ans plus de 15 ans

II. État des lieux de l'industrie cinématographique

5. Combien de films avez-vous créés/ réalisés/produits et distribués ? Moins de 5 5-10 10-15
Plus de 15
6. Quels canaux utilisez-vous pour diffuser vos films ? Chaines de télé salle de cinéma festivals
plates formes numériques
7. coopérez- vous avec d'autres pays africains dans le cadre de la production, diffusion, création de vos films ?
Oui Non
8. Si oui, avec quels pays africains ? Si non, pourquoi ?
9. Si vous ne coopérez pas avec d'autres pays africains dans la production de vos films, êtes vous au moins intéressés pour des collaborations ?
10. Quels sont les principales difficultés dont vous êtes confrontés dans la production, la diffusion, de vos œuvres ?

Financement déficit de matériel de production Absence de structuration du secteur
compétitivité des productions étrangères Autre

11. Que proposez-vous ?

12. Quels type de soutiens recevez-vous pour dans la création, la production et la diffusion de vos films ?

Financement gouvernemental Financement privé Fond de développement Fond de soutien
Lesquels ?

13. Quelles mesures ou soutiens spécifiques souhaiteriez-vous voir mis en place pour atténuer ces difficultés ?

14. Quelles sont les principales opportunités que vous voyez pour votre entreprise dans le commerce des produits cinématographiques avec d'autres pays africains ?

III. CONNAISSANCE DE LA ZLECAF

15. Connaissez-vous la ZLECAF (Zone de libre-échange continentale Africaine) ?

- a. Oui très bien
- b. Un peu
- c. Pas du tout

16. Si vous avez répondu "oui" ou "un peu " à la question précédente, pouvez-vous expliquer brièvement ce que vous savez de la ZLECAF et son but ?

17. Quelles sont selon vous les avantages de la Zone de libre-échange intra-africaine pour le développement du secteur cinématographique au Cameroun ?

18. . Avez-vous des suggestions pour améliorer l'environnement commercial des biens et services culturels au Cameroun et en Afrique ?

2. GUIDE D'entretien à l'endroit des Organisations publiques et privées (nationales et internationales)

Thème 1 : IDENTIFICATION DE L'ORGANISATION

1. Présentez-vous

THEME 2 :

1. Que pensez-vous de l'état des lieux de l'industrie cinématographique camerounaise ?
2. Quelles sont les principales difficultés auxquelles les acteurs de l'industrie cinématographique font face (producteurs, réalisateurs, diffuseurs) ?
3. Quelles sont les réglementations nationales et internationales auxquelles sont soumises les industries cinématographiques camerounaises ?

Thème 3 : CONNAISSANCE DE LA ZLECAF ET SON IMPACT SUR LES ICC

1. Qu'est-ce que l'intégration régionale selon vous ?
2. Que savez-vous sur la ZLECAF (Zone de Libre-Échange Continentale Africaine) ?
3. Pensez-vous qu'elles seraient une opportunité pour les industries culturelles en général et l'industrie cinématographique camerounais en particulier ?
4. Si oui, Par quel mécanisme ? si non, pourquoi ?
5. Que doit faire le Cameroun pour que ses secteurs culturels bénéficient de cette opportunité qu'est la ZLECAF ?