



# Université Senghor

Université internationale de langue française  
au service du développement africain

Opérateur direct de la Francophonie

## **Les méfaits des nouvelles politiques de financement des industries culturelles : cas du festival Images en Live à Yaoundé au Cameroun**

présenté par

**Simon Pierre BELL**

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

Culture

Gestion des Industries Culturelles

le 14 Avril 2013

Devant le jury composé de :

Monsieur Jean François FAU Président

Directeur du département culture

Université Senghor d'Alexandrie

Madame Gihane ZAKI Examineur

Professeur. d'Égyptologie à l'Université d'Hélwan

Directeur de l'académie d'Égypte à Rome

Monsieur Bernard SCHOEFFER, Examineur

Chef de service de coopération

à Radio France International

## **Dédicace**

A mon épouse Madame BELL, née NGO MINKA Anne Elisabeth.

A mon père POUGA Samuel et mon beau père MVOGO Jean Thaddée qui auraient souhaité me voir présenter ce mémoire.

A toutes les personnes qui ont pris soin de moi depuis mon enfance jusqu'à nos jours.

Aux professionnels de l'audiovisuel qui se battent pour la Culture et l'Economie.

## Remerciements

Il nous serait maladroît de commencer la lecture de ce mémoire sans d'entrée de jeu, vous faire savoir ci-dessous, les personnes qui nous ont aidé à parfaire nos idées et nos écrits. Permettez-nous mesdames et messieurs de vous témoigner notre profonde gratitude pour votre très aimable attention à notre endroit dans le cadre de cette production scientifique.

Sur ce, nos remerciements s'adressent à :

- Monsieur FAU Jean-François, directeur du département culture, qui a laissé ses bureaux ouverts pour nous recevoir, et prendre le temps de nous expliquer les mécanismes de recherches et de nous encourager dans ce travail et son assistante Rania Adel EI GUINDY pour l'accès aux informations,
- Monsieur GREFFE Xavier, enseignant à l'Université Panthéon Paris III, pour sa lecture attentive et ses remarques sur notre travail.
- Monsieur SIMARD Jean, professeur honoraire de l'Université Laval à Québec-Canada, avec qui nous avons travaillé depuis le Québec, de l'élaboration du plan du mémoire à la finition. Il a nous a été d'un très grand apport en termes d'écoute et de corrections pendant la recherche bibliographique et l'écriture.
- Monsieur EUZET Christophe, ancien directeur du département culture pour ses conseils à l'élaboration de ce mémoire.
- Tous les enseignants du département culture de la 13<sup>è</sup> promotion,
- Monsieur GAIN Bruno, ambassadeur de France au Cameroun,
- Monsieur LEBRET Joël, conseiller culturel à l'ambassade de France à Yaoundé.
- À toutes les personnes qui ont participé de près ou de loin pour me soutenir dans la réalisation de ce travail.

## **Résumé**

Le Cameroun est un pays de la diversité des expressions culturelles au regard de son volume d'ethnies. C'est un grand atout pour le développement et le succès des industries Culturelles. La notion de culture et économie en Afrique, devrait en principe prendre sa naissance au Cameroun. Toutefois, c'est le pays où les industries culturelles battent de l'aile.

Pourtant depuis les années quatre-vingt-dix, le pays est entré dans la pratique de la démocratie, laissant de la place à la liberté créatrice des initiatives pour rendre plus pluriel, les différentes expressions. Faute de moyens, le pays a du mal à financer ses industries culturelles, ce qui fait en sorte que certaines tendent vers la disparition.

Ce mémoire présente l'état de crise des industries culturelles au Cameroun et propose un projet qui est un modèle pour rendre autonome les industries culturelles ; afin de les permettre de sortir de la totale dépendance du financement extérieur qui fragilise leur existence. Il propose comme solution un projet de résidence production documentaire dans le cadre du festival Images en Live pour le sortir de la totale dépendance de l'appui financier extérieur.

## **Mot-clefs**

Festival, industrie culturelle, entreprise culturelle, économie, film documentaire

## **Abstract**

Cameroon is a country of diversity of cultural expressions in terms of its ethnic group's volume. It is a great asset to the cultural development and the success of the Cultural industries. The concept of culture and economy in Africa, should be expected to take birth in Cameroon. However, it is the country where the cultural industries is fighting wing.

Since the nineties the country entered the practice of democracy allowing creative freedom and initiatives to make more different expressions. But the Lack of financial resources the country is struggling to finance its cultural industries, which meant that some, tend to disappear.

This thesis presents the crisis' state of cultural industries in Cameroon and proposes a project as the result of making independent cultural industries, in other to let them get out of total dependence on external funding which weakens their existence. It also proposes as a solution a residential documentary production project in the festival Images en Live for out of the total dependence on external financial support.

## **Key-words**

Festival, cultural industries, cultural enterprise, economy, documentary film

### **Liste des acronymes et abréviations utilisés**

Africadoc-Cameroun: Africa Documentaire-Cameroun

CEMAC : Communauté monétaire des états de l'Afrique Centrale

CNC : Centre National de la Cinématographie

CRTV: Cameroon Radio and Television

FESPACO : Festival Panafricain de Ouagadougou

FODIC : Fonds de Soutien des œuvres Cinématographiques

ICF : Institut Culturel Français

ONG : Organisation Non Gouvernementale

SMS : Short Message System

UE : Union Européenne

## Table des matières

Dédicace.....	i
Mot-clefs .....	iii
Abstract.....	iv
Key-words.....	iv
Liste des acronymes et abréviations utilisés .....	v
Table des matières .....	1
Chapitre 1 : Présentation du paysage culturel cinématographique camerounais.....	7
1.1 De la contribution des artistes et artisans.....	7
1.2 Des salles de cinéma .....	8
1.2.1 Sur le plan économique .....	8
1.2.2 Sur le plan Culturel.....	8
1.2.3 Sur le plan financier .....	8
1.2.4 Sur le plan administratif.....	9
1.3 Du Fonds de Développement des Industries Cinématographiques (FODIC) .....	10
1.3.1 Les missions du FODIC .....	10
1.3.2 La structuration du FODIC .....	10
1.3.3 Le bilan du FODIC .....	11
1.3.4 Le déclin du FODIC.....	11
1.4 Cinéma, diffusion et marché au Cameroun .....	11
1.4.1 Le festival, une entreprise culturelle.....	12
1.4.2 Le festival, un lieu de cohésion sociale .....	12
1.4.3 Fonctionnement des festivals au Cameroun .....	12
1.4.4 Le Potentiel du marché au Cameroun et en zone CEMAC .....	13
1.5 Le financement des festivals .....	13
1.6 Les problèmes de financement des festivals.....	14
Chapitre 2: Revue littéraire .....	15
2.1 La notion d'industrie culturelle .....	15
2.2 L'histoire des Industries cinématographiques en général .....	16
2.3 La notion économique des industries cinématographiques .....	18
2.4 La promotion et la valorisation des produits culturels .....	21
2.5 Le management des industries culturelles et cinématographiques .....	23
Chapitre 3 : Cadre méthodologique .....	25

3.1	L'observation participante sur le plan national.....	25
3.1.1	Le festival Images en Live à Yaoundé au Cameroun.....	25
3.1.2	L'organisation des ateliers d'initiation à la réalisation du film documentaire.....	26
3.1.3	Résidence d'écritures Africadoc au Centre culturel français de Yaoundé.....	27
3.2	La participation aux festivals et rencontres des professionnels en Afrique.....	28
3.3	L'observation participante sous d'autres cieux : le stage académique au festival du DocuMenteur de L'Abititi Téminscamingue à Rouyn-Noranda- Canada.....	28
3.3.1	Apport personnel à la structure d'accueil.....	30
3.3.2	Acquis et perspectives pour le mémoire et le projet professionnel.....	31
3.4	La lecture des livres (le tour des bibliothèques).....	32
3.4.1	La lecture des articles.....	32
3.4.2	La visite des sites web.....	33
3.5	Les entretiens avec les organisateurs des Festivals.....	33
Chapitre 4 : Le projet professionnel : « Quand l'idée devient un film ».....		34
4.1	Pourquoi « Quand l'idée devient un film » ?.....	34
4.2	A quoi sert le festival Images en Live ?.....	34
4.3	C'est quoi « Quand l'idée devient un film ? ».....	34
4.4	Quelles sont les missions de « Quand l'idée devient un film ? ».....	35
4.5	Pour qui est destiné ce projet ?.....	35
4.6	Comment « Quand l'Idée devient un film » se déroulera-t-il ?.....	35
4.7	Quelles sont les attentes du projet?.....	35
4.8	Quelles sont les ressources ?.....	36
4.9	Quelles sont les étapes du projet ?.....	36
4.10	Quelles sont les forces, faiblesses menaces et opportunités ?.....	37
4.11	Comment allons-nous communiquer autour du projet ?.....	38
4.12	Quelles sont les parties prenantes identifiées du projet ?.....	39
4.13	Quel est l'impact du projet ?.....	39
4.14	Suivi et évaluation.....	39
4.15	Qui sommes-nous ?.....	40
Conclusion.....		44
Bibliographie.....		46
Liste des illustrations.....		47
Liste des tableaux.....		47





**Figure 1: Carte du Cameroun**

Source : [http://pollux06.pagesperso-orange.fr/ENS/Images/carte\\_cameroun.png](http://pollux06.pagesperso-orange.fr/ENS/Images/carte_cameroun.png)

**Tableau 1: Présentation du marché audiovisuel du Cameroun**

Population	20 387 179
Chaînes de télévision	27
Festivals	8

Source : auteur

## Introduction

Pays d'Afrique centrale, le Cameroun est très favorisé sur le plan culturel grâce à la diversité de sa population. Il existe un potentiel avéré qui favoriserait un développement assez rapide des industries culturelles. Les politiques culturelles conçues jusqu'alors dans notre pays sont cependant encore très timides pour abonder dans le sens économique de la culture. Elles tentent plutôt de préserver, de respecter, pour ne pas aliéner les caractéristiques particulières des riches cultures de notre pays qui semblent être la mission à laquelle se sont vouées nos autorités en charge de la culture. Les politiques actuelles de financement sont tellement restrictives qu'elles ne favorisent que le côté social des activités culturelles et cela est un véritable handicap pour la production des biens et services culturels.

Le Septième Art a jadis connu une vie assez florissante au Cameroun. Il y avait une belle production. Il y avait surtout une consommation publique effective des œuvres cinématographiques, camerounaises comme étrangères. Moins de deux décennies après les indépendances, on dénombrait plus de 70 salles de cinéma au Cameroun. C'était au cours des années 1970, une période faste pour le cinéma camerounais.

Puis vint la crise des années 1980 et l'imposition très élevée de taxes aux exploitants des salles de cinéma, lesquels, faut-il le rappeler, étaient plus des hommes d'affaires que des acteurs culturels ou professionnels de la culture. Les affaires n'étant plus rentables, beaucoup choisirent de se reconvertir dans d'autres secteurs d'activités.

Après la fermeture des salles de cinéma, les festivals ont pris la relève de conserver les foules dans la consommation publique de films. Mais les festivals, souvent portés par des associations culturelles locales, ne sont pas financièrement viables. Ils dépendent presque tous du financement extérieur pour exister : coopération bilatérale entre États à travers les centres culturels et certains fonds spéciaux, mécénats, et quelques fois une hypothétique aide du ministère de la Culture.

Aussi craignons-nous que face aux restrictions budgétaires, leur viabilité est plus que compromise, et avec elle un sérieux retard au développement des industries culturelles. L'urgence est alors de développer de nouvelles initiatives. Forcément celles qui visent à une auto prise en charge pour assurer la pérennité des activités culturelles, et surtout la production de biens et de services culturels.

Le problème qui se pose est le suivant : si la valorisation du cinéma est un élément clé à travers les festivals, et à l'heure où les salles de cinéma ont toutes fermées, les festivals peuvent-ils prendre le relais et inscrire le Cameroun sur la voie de l'éclosion des industries culturelles ? Dans ce cas, comment pérenniser les festivals face aux restrictions budgétaires auxquelles ils font face ?

La méthodologie employée dans le cadre de ce travail a été, d'une part, le fait de l'observation

participante, grâce au stage de trois mois que nous avons effectué pendant notre cursus académique. La documentation livresque nous a également été d'un grand apport afin de mieux cerner notre problématique : lecture d'ouvrages spécialisés, d'articles, de mémoires. Nous ne pouvons ne pas citer l'exploitation des enseignements reçus durant ces deux années de formation professionnelle, ainsi que l'encadrement et la disponibilité des enseignants et professeurs associés dont les remarques pertinentes sur notre travail nous ont permis de prendre parfois du recul afin de mieux considérer la question, et de progresser. L'accessibilité de certaines données scientifiques rendue possible grâce à la « démocratisation » des ressources en ligne à travers les sites web que nous avons fréquemment consultés n'a pas été négligeable.

Comprendre les méfaits des nouvelles politiques de financement sur les industries cinématographiques est au cœur du premier chapitre. À travers le cas du festival Images en Live à Yaoundé au Cameroun, nous visitons l'histoire et l'évolution de la filière cinématographique au Cameroun. Le second chapitre fait ensuite la revue de littérature relative aux industries culturelles et cinématographiques. Le troisième présente le cadre méthodologique de l'essai tandis que le quatrième expose le projet professionnel.

## Chapitre 1 : Présentation du paysage culturel cinématographique camerounais

### 1.1 De la contribution des artistes et artisans

Le cinéma est né pour la plupart des pays africains, par les étudiants africains qui étudiaient à l'étranger beaucoup plus en France au cours des années soixante, qui sont à l'origine des films africains, et dans le cadre de certaines coopérations que les colonies avaient signées avec les États africains. Pour ce qui concerne le Cameroun, la reconnaissance du pays comme celui donc la pratique du cinéma est existentielle, vient des étudiants camerounais qui faisaient leurs études dans des domaines autres que la culture. C'est le cas de Jean Claude Ngassa qui réalise le premier film camerounais, avec pour thème : « *la condition des étudiants camerounais en France* »<sup>1</sup>

Plus préoccupé par la situation des étudiants étrangers en France à cette époque, Jean Claude Ngassa ne se soucie pas trop de l'esthétique du film, il n'en demeure pas moins que le Cameroun lui doit son premier film de l'histoire.

Quelques années après la sortie du film de Jean Claude Ngassa, Sita Bella, la première réalisatrice camerounaise, étudiante à Paris, lui emboîte le pas. Elle opte pour le volet culturel. Elle réalise dans la même année *Tam-Tam*<sup>2</sup>, un ballet sur les danses traditionnelles africaines. Ce produit essentiellement culturel valorise en termes de culture et donne une visibilité du Cameroun à l'étranger dans les années soixante.

Une fois Jean Claude Ngassa et Sita Bella sont de retour au Cameroun, leurs produits culturels ont suscité des vocations auprès des populations camerounaises. Cela a eu pour conséquence, une arrivée massive des jeunes réalisateurs, qui ont choisi pour métier la réalisation des films ou le côté technique de la cinématographie en général. Parmi ceux-ci, on peut citer le réalisateur Jean Pierre Dikongué Pipa avec son film *Muna Muto*<sup>3</sup>, qui a gagné le premier prix au Festival Panafricain de Ouagadougou (FESPACO) en 1976, ce prix a érigé le Cameroun au cours de ces années comme pays producteur des films.

Ainsi, nous réalisons que le cinéma arrive au Cameroun par le biais des étudiants Camerounais principalement en France qui on saisit une opportunité et en ont profité pour faire comme on le dit bien de manière commune : d'une pierre deux coups. Nous constatons aussi que, l'œuvre a été saluée par les jeunes camerounais qui ont pris en main, le développement de cette forme artistique qui a intéressé

---

<sup>1</sup> <http://www.cameroun-online.com/cameroun/index.php?idpa=84>

<sup>2</sup>Titre du film documentaire de Sita Bell l'étudiante camerounaise en France au cours des années soixante

<sup>3</sup>L'enfant de l'autre en langue Douala au Cameroun

plus d'un sur le territoire national. Cet enracinement du cinéma sur le territoire camerounais a inéluctablement impulsé le développement de ce domaine artistique au Cameroun tant sur le plan professionnel, social, administratif et technique que économique.

## **1.2 Des salles de cinéma**

Le Cameroun jusqu'à nos jours est composé de dix provinces encore appelées régions ou divisions.

Dans ces dix régions se trouvent les bureaux décentralisés de la gestion administrative du Cameroun. Dans cette gestion déconcentrée, le ministère en charge de la culture n'est pas en reste. Dès lors, ces représentations ont pour mission plus spécialement le ministère de la culture : la sauvegarde, la promotion et la valorisation de la culture et des artistes et artisans du Cameroun.

Ainsi, pendant la décennie des années soixante-dix, Le Cameroun était équipé de 72 salles de cinéma. Mais la plus grande concentration des salles de cinéma se trouvait dans la capitale politique (Yaoundé) et dans la capitale économique (Douala). Mais, dans les autres chefs-lieux des provinces ou des régions se trouvaient des salles de cinéma. Au niveau des villes secondaires l'on observait quelques-unes qui disposaient des salles de cinéma. Ces salles abondaient de cinéphiles lors des projections cinématographiques. Ce qui a créé de l'emploi, une économie, un cadre législatif et a ainsi favorisé le développement de ce secteur d'exploitation cinématographique.

### **1.2.1 Sur le plan économique**

L'on a observé une augmentation en termes de rentabilité. Cette rentabilité se présente sous plusieurs formes.

### **1.2.2 Sur le plan Culturel**

Une nouvelle culture au sein de la population celle de voir les films en salle.

### **1.2.3 Sur le plan financier**

Le développement de la vente des produits dérivés pour le maintien de la clientèle, couplé avec le développement économique. On notait ainsi la vente des Disc, des friandises, des boissons des journaux, et magazines, couplée à celle des billets pour des tombolas etc.

#### **1.2.4 Sur le plan administratif**

La mise sur pied d'un cadre légal pour la gestion des salles de cinéma afin d'assurer une bonne coordination nationale. Il s'agit des normes sur la gestion des entrées, le paiement des taxes sur le billet acheté par le cinéophile, et aussi les normes sur la circulation des produits culturels vers les salles de projection. De cet esprit d'harmonisation des pratiques de consommation des produits culturels, est venue une société de distribution pour les soixante-douze salles de cinéma du Cameroun. Ciné News qui assurait, du Nord au sud l'approvisionnement des films et la circulation pour l'exploitation de ceux-ci dans les salles de cinéma du Cameroun et de la sous-région de l'Afrique centrale.

Ciné News a généré des emplois sur le territoire camerounais. Cette création d'emplois a contribué à la réduction du taux de chômage.

La décennie soixante-dix est celle qui, jusqu'à présent, en termes de record, a connu un paroxysme sur le plan économique culturel et aussi sur le plan social. Nous devons donc ce développement ou encore ce succès grâce à une grande organisation que le gouvernement camerounais a mis sur pied pour mener à bien l'épanouissement du septième art au Cameroun. Mais, depuis leur fermeture il règne dans le milieu professionnel du cinéma un « deuil ». Même les salles de cinéma qui ont résisté ont finalement fermé leurs portes ce qui fait en sorte qu'en ce moment plus de salle de cinéma dans tout le territoire camerounais. Mais du côté du gouvernement aucune réaction n'est faite, bien que de la part du ministre de la culture actuelle, Mme Ama Tutu Muna, déclare : « *fera ce qui est à son pouvoir pour remédier à la situation* »<sup>4</sup>. Cependant, trois ans sont passés en ce jour et jusque-là rien ne semble bouger. Ce qui ne laisse pas indifférent les professionnels du cinéma. Plusieurs interrogations complexes diffusent chez les artistes et les artisans du domaine.

L'avenir du cinéma au Cameroun semble être douteux en ce moment, dans la mesure où, les acteurs du cinéma ne travaillent plus. C'est le chômage qui envahit le milieu. Par conséquent, cela engendre des répercussions dans des domaines parallèles qui accompagnent le cinéma. Les salles de cinéma, au regard de leur abandon, ont subi d'autres transformations vertigineuses et sont devenues : églises « réveillées », cabanons, gymnases, gares routières, centres commerciaux, résidence de bestioles.

Pendant ce temps, les spectateurs se tournent vers d'autres modes de distribution des films, vers des technologies qui engendrent des habitudes plus individualistes de consommation de l'image. Pourtant, le cinéma est le partage d'une expérience collective. C'est tout un pan de la culture et de la vie artistique qui a disparu.

---

<sup>4</sup>Propos cités par Nguiamba, Ericien Pascal, in Cameroun: Un pays sans salle de cinéma, Journal du Cameroun, 30/05/2009

### **1.3 Du Fonds de Développement des Industries Cinématographiques (FODIC)**

La création du FODIC par décret le 27 octobre 1973<sup>5</sup> tient lieu d'une volonté commune des cinéastes de prendre en main, la gestion de l'industrie cinématographique au Cameroun, au regard du volume important des productions et des atouts qu'offrait le marché en termes d'exploitation cinématographique. Sans aucun doute, le gouvernement camerounais, sous l'impulsion de chef d'État et des dirigeants en place, a fait bénéficier d'une dotation des taxes spéciales sur les visas d'exploitation, sur les autorisations de prise de vue filmique et le billet d'entrée.

#### **1.3.1 Les missions du FODIC**

Pendant l'existence du FODIC d'après certaines sources ses missions étaient les suivantes : « 1. Octroi de prêts pour l'équipement des salles de spectacles cinématographiques ; 2. Garantie des prêts accordés par l'établissement de crédits aux producteurs nationaux de films et aux exploitants de salle de spectacles cinématographiques ; 3. Attribution de diverses formes de soutien financier aux cinéastes camerounais. »<sup>6</sup>.

#### **1.3.2 La structuration du FODIC**

La structuration du FODIC disposait des organes suffisamment bien pensées et calquées sur le modèle du Centre National de la Cinématographie de la France (CNC). Ainsi donc : « *le FODIC comprend: un conseil d'administration, une direction comprenant un service financier et comptable, une commission financière* »<sup>7</sup>.

Ces organes employaient les fonctionnaires et les professionnels du cinéma en général. Le gouvernement camerounais, dans le but de dynamiser d'avantage ce secteur et d'augmenter en termes de revenu et de production, a développé une stratégie. Celle-ci visait à augmenter les taxes chez les distributeurs ; afin de renforcer les prêts aux cinéastes pour augmenter leur production. Ceci étant, en décembre 1977, le gouvernement a mis sur pied, une surtaxe sur le prix du billet d'entrée en salle de manière progressive entre (5 à 17%).

---

<sup>5</sup>Extrait de l'article 2-2 du décret n° 73-673 du 27 octobre 1973 portant création et organisation du Fonds de développement de l'industrie cinématographique.

<sup>6</sup><http://www.grecirea.net/textes/18Florent12.html>.

<sup>7</sup><http://www.grecirea.net> (op.cit).

### **1.3.3 Le bilan du FODIC**

Pendant cette période, un grand succès économique des industries cinématographiques au Cameroun a été observé au regard du taux élevé de la consommation des biens et services cinématographiques. L'exploit du FODIC a permis au Cameroun d'avoir soixante-douze salles de cinéma réparties dans toutes les villes du Cameroun. Un synchronisme de consommation et de gestion des produits cinématographiques sur les populations camerounaises avait pris une ascension dans la valorisation du cinéma au Cameroun.

### **1.3.4 Le déclin du FODIC**

Depuis sa création, il était géré par les fonctionnaires de l'État. Il a fait un lieu par excellence d'escroquerie entre les professionnels de l'audiovisuel et les administrateurs. Il a été observé des détournements de fonds et du matériel technique qui leur étaient alloués pour la réalisation de leurs projets de films. L'on aura retenu du passage du FODIC, une « illumination » en termes de production et de l'exploitation cinématographique au Cameroun. Nous retiendrons d'après les déclarations de Florent Coulon que : « (...) le FODIC participe toutefois à la production d'une vingtaine de longs métrages (...) »<sup>8</sup>.

Nous pouvons dire sans risque de nous tromper que le FODIC, en dépit de toute interprétation, a bel et bien servi pour une bonne implantation du cinéma au Cameroun. Il a eu à marquer négativement certains professionnels certes, il a servi à développer des industries culturelles, une économie, de l'emploi, une culture cinématographique, des reconnaissances nationales et internationales et des vocations. Sa pérennité peut être serait de nos jours, un grand vivier pour la jeunesse camerounaise avide de telles initiatives pour leur épanouissement artistique. Les professionnels à présent font face à leur production sans soutien. La nécessité de créer des initiatives s'impose pour prospérer les industries cinématographiques.

## **1.4 Cinéma, diffusion et marché au Cameroun**

« La création par décret n°2001/389 du 5 décembre 2001 du compte d'affectation spéciale pour le soutien de la politique culturelle... »<sup>9</sup> est un cadre dans lequel les promoteurs culturels, les artistes viennent développer des initiatives pour la valorisation du patrimoine culturel camerounais. Le Cameroun compte actuellement huit festivals de cinéma parmi lesquels trois festivals de film

---

<sup>8</sup><http://www.grecirea.net> (op.cit)

<sup>9</sup><http://www.camerounassociationsjeunes.cm/guide-info/telechargements/politique-culturelle.pdf>.

documentaire<sup>10</sup>.

#### **1.4.1 Le festival, une entreprise culturelle**

Alain Anglaret, Léo Anselme, Davide Berthelot entendent par-là « (...) *une unité « économie de production ou de distribution », autrement dit, la mise en œuvre des moyens (humains et matériels) mobilisés par une action ; et par culturel le champ d'intervention de ces organisations.* »<sup>11</sup>. L'on peut imaginer à travers la véracité de ces vocables : « mise en œuvre des moyens humains et matériels », renvoient au côté économique et ressource humaine pour soutenir l'idée selon laquelle, les festivals ou les entreprises culturels soutiennent un couple : économie et ressource humaine.

#### **1.4.2 Le festival, un lieu de cohésion sociale**

Le soutien des institutions aux festivals, celui des services décentralisés, l'implication des mécènes aux festivals, celui du public et des artistes, couplé avec les enjeux du film documentaire font en sorte que le festival est par excellence un lieu de cohésion sociale. Pour cela, Marion Froger, parlant des enjeux du film documentaire déclare : « *L'enjeu du film peut être alors envisagé comme potentiel de sociabilité qui intéresse toutes les instances concernées par la pratique, la production et la réception des films.* »<sup>12</sup>.

#### **1.4.3 Fonctionnement des festivals au Cameroun**

Les festivals font un couplage avec la formation à l'art et au corps des métiers artistiques pour la pérennité des actions. Ces formations que les festivals offrent sont généralement ponctuelles et s'inscrivent dans la logique du renforcement des capacités de tel ou tel domaine artistique, par le biais des ateliers, des séminaires, des résidences, des conférences. Pour le cas du Festival Images en Live dans le secteur du documentaire, en quatre ans, trente-deux jeunes personnes ont été formées à travers les différentes formations citées ci-dessus.

En plus, les festivals promeuvent la mise en réseau des artistes. Les concours que les festivals organisent, jouent un rôle capital dans la création au sein du milieu artistique. En ce sens que la multiplication des concours influence la créativité des artistes. Par conséquent leurs œuvres s'améliorent. Ce phénomène ouvre les portes à l'épanouissement des populations et de la culture.

---

<sup>10</sup> <http://cinemaducameroun.com/repertoire.html?catid=68>.

<sup>11</sup> Anglaret, Alain ; Anselme, Léo ; Berthelot, Davide : Guide de Gestion des Entreprises Culturelles, 1996, p33.

<sup>12</sup> Froger, Marion: Le cinéma à l'épreuve de la communauté, Canada, 2009, pp 270- 271.

#### **1.4.4 Le Potentiel du marché au Cameroun et en zone CEMAC**

La population du Cameroun s'élève à vingt millions trois cent quatre-vingt-six mille sept cent soixante et dix-neuf habitants<sup>13</sup>. Ce qui indique un marché considérable en termes d'écoulement des biens et services culturels. Outre cela, ce pays compte environ vingt sept chaînes de télévision<sup>14</sup> qui diffusent sur l'ensemble du territoire. La Cameroon Radio and television (CRTV) diffuse environ dix pour cent de programmes locaux et en achète auprès des producteurs camerounais et les autres chaînes de télévision aussi diffusent les films documentaires.

Plusieurs organismes non gouvernementaux opèrent au Cameroun et dans les pays de la sous-région. Ils utilisent également des films documentaires pour leurs programmes d'activités. Ils constituent un marché important pour la vente ou la location des films documentaires qui accompagnent leurs programmes.

Le Cameroun compte deux grandes bibliothèques nationales situées à Douala et Yaoundé, des musées et des autres petits espaces de lecture qu'on trouve par-ci par-là. Sans oublier que, dans la sous-région les bibliothèques se trouvent dans les grandes villes. Ces milieux constituent également un marché important pour la vente des DVD et des produits dérivés.

Le Cameroun est doté des universités d'arts, les écoles de journalisme où le cinéma est enseigné. Les instituts des Beaux-arts, les écoles professionnelles de l'audiovisuel sont parsemées dans la zone de la Communauté Monétaire des Etats de l'Afrique Centrale (CEMAC). Ces grands centres constituent un pôle de vente des produits culturels issus de nos résidences de production de films documentaires.

Ces différentes sources de vente développées ci-dessus constituent un grand atout que le projet dispose pour la mise en marché des films documentaires et porte à croire que ce projet aura du succès dans le cadre du festival Images en Live à Yaoundé au Cameroun.

#### **1.5 Le financement des festivals**

Les deux principales sources de financement connues au Cameroun viennent sur le plan national et sur le plan international.

---

<sup>13</sup> [http://www.statistics-cameroon.org/downloads/JIF/JIFem\\_8mars2012\\_fr.pdf](http://www.statistics-cameroon.org/downloads/JIF/JIFem_8mars2012_fr.pdf).

<sup>14</sup> L'institut de statistique de l'UNESCO : Le paysage médiatique dans 28 pays, 2012.

### ***Sur le plan national***

La principale source est le compte d'affectation spéciale qui a pour mission de soutenir financièrement les artistes et les entreprises culturelles du Cameroun. Les mécènes constituent la seconde source et se divisent en deux grande parties : les entreprises et les mécènes.

### ***Sur le plan international***

La coopération bilatérale reste le maître d'ouvrage. La collaboration entre les festivals et les alliances franco camerounaises, les Instituts Culturels français (ICF) et le Goethe Institut, débouche sur une aide pour une partie de la logistique concourant à la projection notamment : la salle son équipement et la prise en charge des techniciens lors des projections. Ce qui est un apport considérable pour les industries culturelles locales.

## **1.6 Les problèmes de financement des festivals**

Le transport international et national des artistes, leur hébergement et leurs salaires, reviennent à plus de cinquante pour-cent du budget du festival. Cependant, la participation des sources locales et internationales actuelles au Cameroun ne permet pas aux festivals d'avoir trente pour-cent de leur budget de base. Par conséquent, ils sont contraints à éliminer leurs activités pour converger vers une seule : la projection pour le festival de cinéma.

Par contre, le public continue toujours à venir massivement aux projections libres et gratuites et ne manquent pas de payer leur entrée quand les projections sont symboliquement payantes. À cause de la baisse du pouvoir d'achat et d'extrême pauvreté, les organisateurs de festivals au Cameroun, par souci de pérenniser leur festival et éviter de perdre le public, laissent les projections libres et gratuites.

Mais, le grand problème qui se pose avec acuité est que: si la valorisation du cinéma est un élément clé à travers les Festivals à l'heure où les salles de cinéma n'existent plus au Cameroun, comment pérenniser les Festivals face aux restrictions budgétaires ? En plus du rôle de promotion des Festivals qui attendent le financement extérieur en progrès de restriction, celui de la production des biens et services culturels ne constituerait-il pas une porte de sortie de cette crise que connaissent les festivals face à ce phénomène ?

## Chapitre 2: Revue littéraire

### 2.1 La notion d'industrie culturelle

Parler du festival de cinéma revient inéluctablement à articuler sur les industries culturelles et les entreprises culturelles. Dans le cadre de ce travail, nous ne dissociions pas l'entreprise culturelle de l'industrie culturelle. Autrement dit, le festival qui est une entreprise culturelle, en est une industrie culturelle également. Les deux groupes constituent des synonymes. Nous définissons donc le festival comme : un lieu des rencontres (entre le public et le produit, les techniciens, le public et les réalisateurs), et un lieu de formations à travers tables rondes, séminaires, conférences, ateliers, résidences... ces formations aboutissent à des productions. Le petit robert I le définit comme étant : « *Série de représentations où l'on produit des œuvres d'un art ou d'un artiste* »<sup>15</sup>. Il revient à placer le festival au cœur des rencontres. Le festival prend donc plusieurs fonctions qui lui sont attribuées : on peut citer entre autre, celle de la mise à disposition ou le moyen facile d'accès au produit par le public et les différents techniciens de la filière de la production.

Considérant le fait que le festival en général génère de l'emploi, crée une ressource, une richesse dans ce cas, il prend la forme d'une entreprise. André Canas définit les entreprises culturelles comme suit: « *Les entreprises culturelles sont des petites entreprises du secteur privé, souvent aidées par la puissance publique, se situant dans la mouvance des industries culturelles mais s'appuyant principalement sur le travail vivant comme facteur de production.* »<sup>16</sup>. Il apparaît que le festival est un vivier important. Car, il joue un rôle non négligeable dans la réduction du chômage dans un pays. Il travaille en étroite collaboration avec l'État, ce d'autant plus qu'il reçoit des aides de celui-ci. C'est un lieu qui stimule la production de masse et où la consommation prend son envol. L'intervention de l'État dans ce processus de production en termes de financement vient assurer la pérennité de l'entreprise. A travers cette définition, on saisit la protection économique de l'État vis à vis des festivals.

Au-delà du fait que le festival génère des emplois, qu'il est une entreprise culturelle et par-dessus tout, il stimule la production et consiste le point de départ de la consommation massive. Aussi, il a un volet économique qui est important. Selon Alain Anglaret, Léo Anselme, Davide Berthelot, « *On entend par entreprise, une unité « économie de production ou de distribution », autrement dit, la mise en œuvre des moyens (humains et matériels) mobilisés par une action ; et par culturel le champ d'intervention de ces organisations*»<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup>Le Petit, Robert : dictionnaire de la langue française, Paris - France, 2003.

<sup>16</sup>Canas, André : in Revue française de Gestion, mars 1987.

<sup>17</sup>Anglaret, Alain, Anselme Léo, Berthelot Davide : (op.cit.), p33.

A travers cette assertion, il apparaît que la ressource humaine est le capital des industries culturelles ou de l'entreprise culturelle. Le festival au cœur de cette immersion du capital humain baigne dans cette ambiance. Ce grand rassemblement des humains au sein d'une entreprise culturelle est un signe distinctif des autres entreprises. Une cohésion sociale est sous-jacente quant à l'usage du « Culturel » et aussi au travers du vocable « entreprise », un vivier économique par les moyens humains et matériels qui constituent la base de toute entreprise ou industrie en général.

Le festival est une suite d'un long processus de production. Car, les produits qui arrivent dans des festivals suivent un circuit de production au sein d'un organe : l'Industrie Culturelle. On entend par ce groupe de mots, « *ensemble des activités économiques ayant pour objet l'exploitation de matières premières, de sources d'énergie et leur transformation, ainsi que celle des produits semi-finis et bien de production ou de consommation...* »<sup>18</sup>. Cela revient à dire que ce sont des produits transformés qui parviennent à des festivals. En d'autres termes, le festival est une entreprise culturelle qui expose les produits des entreprises culturelles, développe et produit des activités connexes liées à l'économie des produits culturelles.

## 2.2 L'histoire des Industries cinématographiques en général

Cinéma et industrie sont des concepts qui sont nés à la base d'une somme d'observations, d'expérimentations et de comparaisons à certains domaines qui sont dans la culture et, parfois dans ceux extérieurs à la culture. La comparaison de Théodor W Adorno en dit long. Selon lui : « *le jazz s'avère au même titre que le cinéma, une entreprise collective où l'un a une « idée » ou celui qui tient lieu un second, harmonise et l'expose ; vient ensuite un texte et le reste de la musique est écrit et mis en forme, du point de vue du rythme et de l'harmonie, quelque fois un arrangeur déjà ; enfin, le tout est joué par des instrumentistes (...)* »<sup>19</sup>. Cet exemple de Théodor montre la maturité de la structuration et par extension, la hiérarchisation des industries cinématographiques. L'on y découvre une remarquable ressource humaine et technique qui sont les éléments constitutifs de la chaîne de production industrielle en général.

C'est sûrement dans cette optique que, Alain Herscovi aborde le sujet cette fois, pour apporter une lumière sur les atouts de la culture. Quand il dit : « *Aujourd'hui, dans la mesure où la culture représente un espace d'accumulation de capital, le système culturel comprend une composante infrastructurelle constitué par les structures techno-économiques et socio-économiques propres au système de*

---

<sup>18</sup>Le Petit, Robert 1 : dictionnaire de la langue française, Paris - France, 2003.

<sup>19</sup>Ducret, André: *Teddie goes to Hollywood. Du jazz au Cinéma : la genèse du concept d' « Industrie Culturelle » Arts du Spectacle, Métiers et industries Culturelles*, sous la direction de Creton, Laurent ; Palmer, Michael et Sarrazac, Jean Pierre, France, 2005, p 32

*production et de diffusion des différents produits culturels. »<sup>20</sup>*

Les Industries ou les entreprises culturelles ont une double considération hors mis les autres entreprises qui se développent par la circulation des biens et services culturels. C'est dans cette optique que, Xavier Greffe ressort la double dimension des entreprises culturelles; Lorsqu'il dit : « *L'originalité de l'Artiste-entreprise sera alors interprété à partir de la nécessité de gérer de manière conjointe deux dynamiques parallèles, celle de la création artistique, et de la viabilité économique. »<sup>21</sup>.*

De l'autre côté, Catherine Bertho Lavenir déclare dans son ouvrage déclare : « *Culture Industrielle ? Les historiens du monde de l'entreprise désignent sous ce nom, un ensemble de pratiques et de savoir-faire, des modèles d'innovation, un environnement réglementaire, des représentations partagées qui caractérisent une entreprise particulière et qui sont souvent partagées par les autres entreprises d'un même secteur (...) »<sup>22</sup>. À travers ses propos, nous retenons que, l'organisation des tâches dans une industrie culturelle est aussi claire que dans les autres industries en général et sans oublier aussi que, l'industrie culturelle est au cœur des savoirs et savoir-faire des peuples.*

Parlant de l'industrialisation de la culture, le terme s'impose à partir de l'ouvrage de Théodor Adorno et Max Horkheimer, « (...) *Mais ce que l'on ne dit pas ou écrivent-ils, c'est le terrain sur lequel la technique acquiert son pouvoir sur la société et le pouvoir de ceux qui la dominent économiquement. De nos jours la rationalité technique est la rationalité de la domination même. Elle est le caractère coercitif de la société aliénée ; les autos, les bombes et les films assurent la cohésion du système jusqu'à ce que leur fonction nivellatrice se répercute sur l'injustice même qu'elle a favorisée »<sup>23</sup>. Avec ces deux auteurs nous prenons conscience du fait que, le cinéma tout comme l'industrie automobile, celle de fabrication des bombes et bien d'autres industries de marque, jouent un grand rôle dans cohésion du système. Le vocable cohésion étant entendu comme harmonisation des hommes, des entreprises et des marchés.*

Le concept industrie culturelle est toujours assimilé à la culture de masse. Car, les produits culturels sont dédiés à une consommation massive. Cette fonction des industries culturelles et un classique au regard des autres industries du monde. Si on se pose la question de savoir pourquoi cela ? La réponse vient en droite ligne avec Théodor Adorno comme suit : « (...) *afin de lever toute ambiguïté de ce que serait leur objet, à savoir les valeurs ou les pratiques du plus grand nombre, mais bien les modalités*

---

<sup>20</sup>Herscovici, Alain : Economie de la Culture et de la communication, Paris, France, 1994, p 54.

<sup>21</sup>Greffe, Xavier : Artiste entreprise, Paris, France, 2012, P12.

<sup>22</sup>Adorno, Théodor et Horkheimer Max: la dialectique de la raison, Paris, 1974, p 130.

<sup>23</sup>Adorno, Théodor et Horkheimer Max: (op.cit.), p 25.

*d'organisation d'un système industriel en mesure de livrer des produits culturels taillés ou calibrés en fonction de la consommation de masse. »<sup>24</sup> Ce qui revient à dire encore que, sans la masse, la production industrielle ne devrait pas exister. Dès lors, le marché est un grand enjeu économique des industries culturelles dans ce cas. La population joue un rôle important dans ce processus.*

Si l'industrie culturelle est similaire aux autres l'on se pose la question de savoir quelle est la particularité des industries culturelles, des éléments qui font d'elles des industries à part entière. Bernard Miège apporte de la lumière en donnant dans un de ses ouvrages, des exceptions des industries culturelles. Il énumère une liste des conditions qu'une industrie culturelle doit arborer. Lesquelles lui permettront de jouir d'une reconnaissance dans le milieu professionnel. Celles-ci sont :

- *« l'autonomie de création qui est concédé ou acceptée*
- *le caractère aléatoire des valeurs d'usages des produits*
- *la diversité des productions en raison même de l'imprévisibilité relative des succès*
- *la difficulté pour le capital dominant à contrôler l'ensemble des segments des chaînes de production des différentes branches*
- *une organisation du travail qui conserve les marques fortes de la production artisanale*
- *des conditions de rémunération des artistes et des intellectuelles qui échappent à la « loi du salariat une certaine résistance à l'internationalisation des contenus (...) »<sup>25</sup>.*

Au regard de cette présentation, nous avons la certitude d'avoir appréhendé le phénomène d'industrie culturelle. Par extension, l'industrialisation de la culture en ce qui concerne ses caractéristiques, ses fonctions dans l'ensemble des industries, ainsi que sa structuration. Nous avons le sentiment d'avoir fait un tour complet pour assimiler les industries culturelles, et la certitude que, de notre projet a le mérite d'appartenir au classement des industries culturelles de par sa capacité à générer de l'emploi, de la production des biens reproductibles et un marché important entre autre.

### **2.3 La notion économique des industries cinématographiques**

L'on ne peut dissocier le cinéma de l'économie. Au regard du fait que le cinéma demeure une activité foncièrement humaine. L'homme est lié à l'économie par des besoins vitaux, de suite aux activités qu'il mène. Par conséquent, pour son épanouissement, il a besoin d'une économie. C'est peut-être pour

---

<sup>24</sup> Adorno, Théodor et Horkheimer Max: (op.cit.), p 25.

<sup>25</sup>Miège, Bernard : considérations et propositions méthodologiques sur les mutations en cours des industries culturelles et informationnelles, Arts du Spectacle, Métiers et industries Culturelles, sous la direction de Creton, Laurent ; Palmer, Michael et Sarrazac, Jean Pierre, France, 2005, p.85.

cette raison que Marc Menard déclare : « *Comme tout autre activité humaine, la création artistique et culturelle est soumise aux contraintes qui découlent de son environnement économique et social. Premier constat inévitable, en effet : le champ de la culture n'échappe pas aux règles fondamentales de l'économie capitaliste.* »<sup>26</sup>.

L'économie du cinéma prend diverses formes. On peut distinguer une forme humaine, institutionnelle ou industrielle et ainsi qu' étatique. Le potentiel économique de la culture fait en sorte que l'on la classe au même titre que les autres ressources constitutives d'un État comme le cas de certains pays notamment le Cinéma aux États Unis en Inde et au Nigéria. Aussi, Jean Pierre Benghozi affirme que : « (...) *la culture est aussi l'une des premières ressources économiques(...)* »<sup>27</sup>. Cette assertion de Jean Pierre Benghozi montre que, dans le classement des ressources économiques d'un pays, la culture fait partie au même titre que les autres composantes des premières ressources économiques. Cela porte à croire aussi que la culture rime avec le développement. Car, prenant l'exemple d'un événement culturel qui se tient dans un lieu donné, son succès impulse le développement de toutes les institutions de ce lieu et des secteurs économiques ne sont pas en reste. C'est pour cette raison qu'on parle du modèle panoramique caractéristique de l'économie de la culture.

Pour établir un rapport entre l'économie et la culture en général, Jean Pierre Benghozi déclare : « *Les rapports entre économie et culture sont posés spontanément sur la production (...)* »<sup>28</sup>, ses propos nous font découvrir que les modes économiques et industrielles de production ont en effet une incidence directe, plus facilement perçue sur la nature et la qualité des œuvres produites. Autrement dit, la nature de la production, sa qualité et sa quantité définissent l'économie du produit. Ce qui est le cas des industries en général. Plus la production est développée, plus les entrepreneurs peuvent estimer ou dégager une économie pour le succès de leurs investissements. C'est un lieu de prise de conscience pour nous de mettre l'accent sur la qualité de production de nos films, la qualité de scénario sans oublier celle de l'équipe pour viser un rendement meilleur. Ceci nous donne la ferme assurance sur l'orientation de la dynamique de production de notre projet.

Chaque entreprise est animée par le succès de ses activités. Il convient de dire que, le succès dont on parle dans ce cas est purement économique. Dès lors, le succès des activités de l'industrie culturelle passe inéluctablement par certaines conditions que décrivent les auteurs québécois : « *Les facteurs de succès des industries culturelles dans le modèle québécois : La compétence la créativité et l'initiative*

---

<sup>26</sup>Menard, Marc : *Éléments pour une Économie des Industries Culturelles*, société de développement des entreprises culturelles, Québec, 2004, p 57.

<sup>27</sup>Benghozi, Jean Pierre : *Arts du Spectacle, Métiers et industries Culturelles*, sous la direction de Creton, Laurent ; Palmer, Michael et Sarrazac, Jean Pierre, France, 2005, p 93.

<sup>28</sup>Benghozi, Jean –Pierre : (op.cit.), p 100.

*des artisans de ces industries pris individuellement pour ce qu'ils sont... L'organisation de travail de ces entreprises culturelles... l'articulation complexe et le couplage de différentes fonctions dans l'entreprise (par exemple la fonction de R-D, la production, la diffusion, la fonction de promotion, les relations publiques, l'animation etc.). »<sup>29</sup>.*

À travers ces propos, nous réalisons que, la ressource humaine est le facteur déterminant pour ce qui concerne le succès d'une industrie culturelle. Son mode de gestion repose sur les compétences que sur les autres critères. L'employabilité du personnel constitue une richesse pour le succès des industries culturelles. Une stratégie que nous comptons mettre sur pied dans le cadre de la réalisation de notre projet cinématographique.

L'on ne saurait parler des industries culturelles sans faire allusion au marché. Le marché tient lieu de l'écoulement du produit d'une industrie. Sans ce marché, les investissements des industries, en termes de production ne sauraient exister. Car, il permet à l'industrie de calculer sa marge de bénéfice. François Colbert et ses collaborateurs déclarent : « (...) *chaque marché est composé d'unités de consommations ayant des besoins similaires, mais non homogènes. Conséquemment, il est toujours possible (mais pas nécessairement souhaitable) d'analyser un marché en le fragmentant en sous-groupe, appelés «segments » cette séparation en sous-groupes des unités composant un marché s'appelle la « segmentation » et fait en sorte que chaque groupe est caractérisé par des besoins homogènes, tandis que les divers sous-groupes se distinguent les uns des autres par leur besoins hétérogènes.* »<sup>30</sup>.

Il en ressort que, le marché est à la base hétérogène. La segmentation est une stratégie d'organisation du marché pour permettre à l'industrie de réaliser de bénéfices sur la vente de ses produits. Cette segmentation du marché donne lieu à une homogénéisation de la consommation. Cela peut avoir des incidences sur la production en ce sens que certaines formes de produits peuvent être appréciées par une catégorie de consommateurs au détriment d'autres. Ce qui oblige la production à prendre une orientation nouvelle que celle du départ.

Outre la segmentation, le positionnement du film de l'industrie par rapport à l'environnement est un enjeu économiquement important. Car, les industries cinématographiques sont nombreuses dans le monde. Chacune d'elle vise la première place en termes de vente. Par conséquent, on enregistre une concurrence. Dans cet ordre d'idée, François Colbert et ses collègues affirment : « (...). *Il existe deux*

---

<sup>29</sup> Sous la direction de Claude, Marti ; de la Durantaye, Michel ; Lemieux, Jacques et Luckerhoff, Jason : Enjeux des Industries Culturelles au Québec Identité, mondialisation, convergence, Quebec, 2012, pp 268-269.

<sup>30</sup> Colbert, François avec la collaboration de Bilodeau, Suzann ; Brunet, Johanne ; Nantel, Jacques et Rich, Denis et la participation de St-James Yannick et Ravanias, Philippe préface de Evard, Yves : Le marketing des arts et de la culture, 2001, pp 126.

*formes de positionnement de produit « la différenciation du produit », vise à définir la position que devrait avoir le produit d'une entreprise par rapport aux produits concurrents (...) la position qu'occupe un produit par rapport à un segment du marché, elle vise à offrir au consommateur appartenant à un segment particulier un produit qui puisse répondre adéquatement possible à ses besoins (...) ».*<sup>31</sup>

L'écoulement du produit sur le marché tient compte de la politique de la segmentation du marché. Cette segmentation nous renvoie à la production des films pour des publics selon leurs goûts. L'écoulement du film et son positionnement sont importants dans le processus de la marchandisation et constitue un enjeu majeur pour la réalisation du bénéfice.

En somme, nous pouvons dire sans risque de nous tromper que le cinéma à la base a été créé pour la commercialisation. François Benhamou nous aide à comprendre cela à travers l'article de Martin Karmitz dans la tribune où il déclare : *« Quand les Lumières ont inventé le cinéma, ils ont fait les images et les ont vendues ensuite. Aujourd'hui, on prévend et on fabrique ensuite. Au lieu de partir du produit vers le public, on fait l'inverse. Ce ne peut plus être les mêmes idées, les mêmes images »*<sup>32</sup>.

## **2.4 La promotion et la valorisation des produits culturels**

Pour ce qui est du cinéma, la promotion des films de nos jours prend son envol dans les festivals. C'est un lieu par excellence de rencontres entre le produit culturel et le public, l'auteur et le public et les techniciens entre eux. En effet, le festival est une grande spirale de rencontres aussi que de labellisation. C'est un lieu qui est un bon indicateur pour mesurer le succès d'un film. Mais comment le festival est-il né ? Bernard Roux nous déclare : *« en fait, l'origine des festivals peut être trouvée dans l'histoire de l'opéra italien lorsque celui-ci a inventé la « stagione » comme le rappelle opportunément M. de Saint Pulgent dans le « Syndrome de l'Opéra » : « il suffit que l'opéra fonctionne pendant la « saison », celle des bals et des grands événements mondains dont il fait partie ». Bien plus, il accueille compositeurs et chanteurs étrangers. »*<sup>33</sup>. Nous comprenons à travers ces propos, le rôle rassembleur des peuples que le festival joue. Le développement d'autres activités connexes liées aux rencontres à l'instar du commerce reste un bon moyen de mobilisation et d'assurance pour la continuité.

Les rencontres qui font l'objet des festivals sont bénéfiques aux différentes personnes et organismes qui prennent part à l'organisation. Mais, ceux qui tirent le plus grand profit sont les auteurs pour plusieurs raisons. On peut citer entre autres, la rencontre des professionnels les échanges avec le public. C'est dans cette optique que, Olivier Barlet déclare : *« (...) La convivialité pour ce type de*

---

<sup>31</sup>Colbert, François : (op.cit), pp 128. p 128.

<sup>32</sup>Karmitz, Martin : la tribune, 23 mai 1995.

<sup>33</sup>Roux, Bernard : L'économie contemporaine du spectacle Vivant, Paris, France, 1993, p 63.

*rencontre est essentielle pour un cinéaste avide des réactions à chaud qui ne soient pas seulement celles des professionnels de l'aide, de l'analyse ou de la vente.* »<sup>34</sup>. Ces propos viennent soutenir une fois de plus l'impact des rencontres pendant le festival pour le réalisateur d'un film.

C'est au centre de ces rencontres et échanges que génèrent les festivals. Ils constituent aussi un lieu où la communication excelle. De ce fait, plusieurs formes de communications se côtoient pendant, avant et voir après un festival. Le cinéma est un domaine qui est toujours couplé avec la communication, ce d'autant plus que sa première mission est de toucher le public. En d'autres termes c'est communiquer avec le public. C'est peut-être dans ce cadre que, Marcuse déclare : « *potentiel politique des arts* » qui permet de « *trouver des formes de communication qui battent en brèche l'emprise oppressive, sur l'esprit et le corps de l'homme du langage et des images établis langage et image depuis longtemps devenus moyen de domination, d'endoctrinement et de la duperie* »<sup>35</sup>. Cette assertion est bien plus forte qu'elle nous plonge dans une profonde réflexion sur l'art et la communication. Il convient de dire que sans la communication, l'art ne serait jamais perçu par le public. Il montre l'enjeu de la communication dans un monde enraciné dans l'endoctrinement et la duperie. La communication apparaît donc ici comme un outil qui brise les incompréhensions la duperie et bien d'autres éléments qui contribueraient à l'incompréhension.

Le cinéma est né par le documentaire avec les Frères Lumières. Il a pris plusieurs dénominations. Mais, cela ne lui enlèvera pas son côté fondamental qui est le réel mis à l'écran. Le cinéma documentaire apparaît comme celui près du peuple avec beaucoup de tendances : ethnographique, sociologique, psychologique etc. Lorsque Marion Froger dit : « *L'enjeu du film peut être alors envisagé comme potentiel de sociabilité qui intéresse toutes les instances concernées par la pratique, la production et la réception des films.* »<sup>36</sup>.

Au regard des observations sur le terrain que et des propos ci-dessus, nous pouvons dire qu'un film documentaire ou un film en général s'adresse à un public précis. Celui-ci peut concerner une société donnée et des institutions. Cette insertion du film dans ces regroupements vient en quelque sorte créer une sociabilité entre les membres de ces regroupements dans la mesure où ils se retrouvent et s'identifient au contenu.

---

<sup>34</sup>Barlet, Olivier : Les Cinéma d'Afrique noire : le regard en Question, Paris, France, 1996, p 279.

<sup>35</sup>Marcuse : Contre- révolution et révolution, Paris, 1973, P.106.

<sup>36</sup>Froger, Marion: (op.cit.), pp 270- 271.

## 2.5 Le management des industries culturelles et cinématographiques

Le management des industries culturelles ou cinématographiques ne s'applique pas avec les autres industries d'une manière générale. Les industries culturelles ont une singularité qui les dissocie des autres industries par le fait que, les artistes et leurs produits bénéficient d'un traitement financier qui s'appliquent avant, pendant et après la production.

Alain Anglaret et ses collègues ont mené des études sur le sujet au point de dire que : « *L'entreprise culturelle, même si elle présente des spécificités fortes tenant à la nature intrinsèque des collectifs exercés, s'inscrit dans un environnement où les règles sont peu ou prou régies par l'économie de marché. Fonctionnant souvent grâce à l'apport de fonds publics, sa gestion se doit être irréprochable, particulièrement en période difficile (...)* »<sup>37</sup>.

Nous réalisons dès lors que l'entreprise culturelle ne peut pas faire faillite. Car, il dispose d'un fond public qui lui permet de résister pendant la période difficile. Ce qui nous pousse à dire que quel que soit l'activité économique que l'entreprise mène, si celle-ci ne réussit pas, cela ne peut empêcher à l'entreprise de fermer ses portes comme le cas des autres entreprises des autres domaines. Ce fond public dont fait allusion Alain Anglaret et ses collègues, est le produit d'une politique publique culturelle.

Au Cameroun, il prend le nom du compte d'affectation spécial créée en 2005. L'existence des comptes qui prennent des différents noms dans des pays, sert d'appuis financier et d'assurance aux entreprises culturelles dans l'exercice de leurs activités.

L'homme est au cœur du management. Dans une organisation où il y a plus d'un homme, le management s'impose. Nous pouvons donc dire que le management est inhérent à l'existence humaine. Si nous organisons : les anniversaires, les fêtes de mariage, les baptêmes etc. tout le monde devrait avoir les aptitudes pour organiser un événement quelconque. Jacques Renaud dans le Management d'événement déclare : « *La vie est un événement. Un événement auquel viendra se greffer au quotidien un multiple de petits événements. Chaque être humain avec plus ou moins de talent est le « maître de l'œuvre de son événement ».* Chaque être humain et un peu un organisateur d'événement en puissance. »<sup>38</sup>.

Nous réalisons que, tout le monde a des aptitudes de management vu que, chacun dans la vie manage soit une famille ou sa propre vie. Les défis du management relèvent du talent du responsable de cette tâche. Tout le monde devrait se sentir concerné et prendre en main les responsabilités selon ses sensations en termes de management. Cette assertion de Jacques Renaud nous donne un light motive

---

<sup>37</sup>Anglaret, Alain ; Anselme, Léo ; Berthelot, David : Guide de Gestion des Entreprises Culturelles, 1996, p 83.

<sup>38</sup> Renaud, Jacques : Le Management d'Évènement, Canada, 2000, p 9.

pour la réalisation de notre projet professionnel.

Le challenge pour les entreprises culturelles comme pour les autres industries en général est de faire adhérer les hommes pour la poursuite des objectifs de l'entreprise en faisant cultiver auprès d'eux, un nombre de valeurs : l'esprit d'équipe et la solidarité entre autre.

Au regard des articulations sur la notion des industries culturelles, nous retenons que ce sont des entreprises qui fabriquent, promeuvent et mettent dans le marché des produits culturelles. La notion économique reste le centre de la productivité pour la pérennité de l'entreprise. Cependant, le financement des entreprises culturelles est double en ce sens qu'il dérive des bénéfices de l'activité et du fond de l'État. Le traitement des artistes en termes de finances s'effectue avant, pendant et après la sortie du produit culturel ce qui singularise l'entreprise culturelle des autres entreprises. Leur management est tout simplement une question de volonté et de courage ; d'autant plus que chaque personne à une échelle donnée de sa vie est gestionnaire. Tout le monde devrait se sentir concerné.

### **Chapitre 3 : Cadre méthodologique**

La méthodologie que nous avons employée dans le cadre de la réalisation de ce mémoire est une somme de deux types d'activités : physiques et intellectuelles. Nous entendons par activité physique, les observations faites à partir de notre participation dans des événements culturels sur le plan national et international. Les activités intellectuelles sont celles qui concernent la lecture : livres, articles et navigation dans des sites web. C'est le mélange de ces deux grandes activités qui nous a permis de comprendre notre problématique afin de trouver un parcours qui nous paraît judicieux pour tenter d'apporter des éléments de réponse à notre questionnement.

#### **3.1 L'observation participante sur le plan national**

Elle consiste en la création d'une association culturelle : Association Africa Documentaire Cameroun (Africadoc- Cameroun), et du festival annuel du film documentaire : Images en Live. Le développement de ces deux outils nous permet de mieux comprendre le phénomène de financement des festivals face aux restrictions budgétaires qui sont sans cesse grandissantes.

##### **3.1.1 *Le festival Images en Live à Yaoundé au Cameroun***

Depuis les indépendances, la population camerounaise ne s'est pas familiarisée avec ce genre cinématographique pour des raisons suivantes : inexistence de formations au documentaire, manque de projections des films en salle, manque des projections itinérantes, manque de festivals.

Par conséquent, le cinéma documentaire était absent dans l'ensemble du territoire. Pourtant, notre prospection dans les villes de Douala et Yaoundé, témoigne une grande ressource. Celle-ci se traduit par : l'engouement en milieu jeunesse de se raconter avec leurs mots leurs images dans une posture de la réalité, et par le fait que beaucoup de thématiques n'ont pas encore été traité en documentaire.

Plusieurs problèmes devraient être résolus parmi lesquels :

- La transmission effective des connaissances sur les métiers de l'audiovisuel et le suivi pour la professionnalisation des intéressés.
- La sensibilisation des populations sur les genres cinématographiques notamment le documentaire et son impact sur la société.
- L'implication des médias dans la mise en valeur du genre documentaire au Cameroun.
- La création d'une étroite relation entre artistes artisans et les populations.

- La création d'une économie.

Le festival Images en Live est donc créé en 2009 pour répondre à tous les besoins suscités.

### **Activités**

- Projection des films dans les centres culturels de Yaoundé et dans les quartiers populaires.
- Formation des jeunes camerounais et de la sous-région à la production et à la réalisation des films documentaires de création.
- Création d'une base documentaire ouverte à la diffusion dans des festivals, au sein de structures estudiantines et de recherches pour le soutien du développement des réseaux artistiques.
- Création d'un jeu concours pour impulser le développement du documentaire.

### **Résultats des activités**

En quatre éditions, le festival Images en Live a sensibilisé dans la ville de Yaoundé où le festival se tient chaque année, sept mille personnes sur le film documentaire. Ainsi, il est intégré dans l'agenda des cinéphiles et de certaines institutions, bien qu'il en reste encore beaucoup à faire adhérer. Dans le milieu professionnel, la participation des courts métrages documentaires des auteurs camerounais depuis les quatre éditions connaît une amélioration en termes de créativité et de recherche de séparation du documentaire au reportage. La qualité technique s'améliore progressivement.

#### **3.1.2 L'organisation des ateliers d'initiation à la réalisation du film documentaire**

Le Cameroun jouit d'une diversité culturelle. Depuis des siècles, L'oralité est restée le principal moyen de transmission qui tend à disparaître aujourd'hui face à la mondialisation et à l'uniformisation de la culture. Il y'a une opportunité à saisir pour la jeunesse. Il s'agit d'adapter les outils modernes aux pratiques ancestrales non pas pour nier l'oralité traditionnelle mais, de renforcer la transmission ancestrale africaine pour les générations à venir.

Des œuvres documentaires encore peu connues ont en effet le mérite d'exprimer des réalités fortes en amenant la réflexion au sein de la population mais aussi en élargissant leur questionnement aux citoyens du monde en général. La force du documentaire est de parler de soi à travers les autres, chacun doit donc se sentir concerné.

### ***La méthode de transmission durant la formation***

Les échanges interactifs restent la méthode utilisée dans le cadre de la formation. Elle passe par des discussions sur des sujets de visionnage des films que la formation propose aux participants. Aussi, l'organisation des travaux de groupe, et les échanges des travaux entre les groupes constituent une plateforme interne pour permettre d'éviter des incompréhensions et favoriser un rapprochement professionnel. La disponibilité de l'encadreur à répondre aux appels téléphoniques des participants durant la période de formation, pour apporter des éclaircis aux préoccupations soulevées par les participants lors de leurs recherches sur le terrain pendant l'écriture de leurs scénarii, le tournage ou la post production.

### ***Résultats de la formation***

En trois ans, le festival a organisé trois ateliers. Ceci a donné pour résultat : 26 jeunes initiés à la réalisation documentaire, dix courts métrages documentaires ont été produits. Ceux-ci font le tour des festivals de films documentaires dans le monde. Par conséquent, deux films sont déjà primés : un film a été primé au festival ciné sud en France en 2011 et un autre film a été primé au festival Plural plus aux États Unis en 2012.

#### ***3.1.3 Résidence d'écritures Africadoc au Centre culturel français de Yaoundé***

La formation se donne pour objectif de permettre aux stagiaires :

- D'effectuer un diagnostic et une analyse critique approfondie de leur projet.
- D'élaborer un véritable «scénario » documentaire.

La Résidence à cet égard, met à la disposition des stagiaires une vidéothèque d'une trentaine de titres (dont certains en rapport directs avec les sujets des stagiaires).

Les résidents sont répartis en trois groupes de six personnes et attribués à un professionnel. Durant une quinzaine de jours, ils participent à des séances de travail individuel qu'ils alternent avec une réflexion de groupe sur chacun des projets, enrichie par le visionnement et de l'analyse de films documentaires remarquables.

### ***Principes de la formation***

Trois groupes de 6 stagiaires accompagnés à chaque fois d'un professionnel

Un temps : celui de la réflexion, du cinéma, de l'écriture.

Tel est le dispositif de la résidence d'écriture, afin de permettre l'émergence par l'écriture d'un projet de film documentaire.

Comment passer d'une idée à un projet, d'un projet à un projet de film, d'un film rêvé à un film possible? Voici quelques-unes des questions essentielles à toute démarche de cinéaste (documentaire) que l'écriture doit dans un premier temps résoudre ou au moins éclairer. À condition toutefois de sortir de son isolement, de se confronter dès l'origine du projet au regard des autres. Car si l'écriture se fait dans la solitude, le cinéma se fait toujours à plusieurs.

### **Résultat de la résidence**

À l'issue de cette formation, 15 jeunes de la sous-région d'Afrique centrale ont été formés à l'écriture documentaire. Six pays ont participé à ce projet. Nous estimons que le projet a suscité des vocations. Un tissu de jeunes réalisateurs documentaires africains se met en place progressivement. Mais les limites de ce projet résident dans le fait que, les films développés pendant la résidence ont peu de chance d'être réalisés par le manque de moyens.

### **3.2 La participation aux festivals et rencontres des professionnels en Afrique**

De 2009 à 2011, nous avons participé à des festivals des films documentaires en Afrique : australe, centrale et de l'ouest. Notre participation à ces différents lieux de promotion et de labellisation du cinéma africain nous a permis de comprendre les politiques culturelles des pays africains, d'autres réalités qui nous étaient inconnues. Ainsi, nous découvrons que, le phénomène de réduction de budget n'est pas seulement un problème camerounais c'est un problème qui existe bel et bien partout. Beaucoup de festivals tendent à disparaître ou encore n'ont plus d'activités à cause du manque de financements. Ceci étant, la réflexion se rapportant à la pérennisation des festivals est une préoccupation des acteurs et entrepreneurs culturels africains.

### **3.3 L'observation participante sous d'autres cieux : le stage académique au festival du DocuMenteur de L'Abitibi Témiscamingue à Rouyn-Noranda- Canada**

*« Né en 2004, le Festival du DocuMenteur de l'Abitibi-Témiscamingue se donne pour mission de faire connaître un genre cinématographique souvent méconnu du grand public, le faux documentaire, et ce dans un contexte estival et festif. La valorisation de la région et le soutien de la relève font partie*

*intégrante de l'événement ainsi que le souci de l'environnement. »<sup>38</sup>*

### ***Sur le plan administratif***

Notre action a constitué à inscrire les dossiers des postulants de la 9<sup>e</sup> édition du Festival du DocuMenteur sur la base des données ; à concevoir des lettres de sélection et de non sélection pour la 9<sup>e</sup> édition. Par la suite, concevoir les lettres de remerciement pour les réalisateurs qui ont participé aux éditions de 2010 et 2011. Pour ce qui concerne les différents jurys et les équipes de création, nous avons remodelé les textes des différentes cessions des droits (acteur, musique, lieu de tournage, et les différents participants). Nous avons établi le programme de la 9<sup>e</sup> édition en nous basant sur le contenu de celui de l'année précédente selon les prescriptions des responsables de la structure. Ainsi, nous avons effectué la collecte des données notamment : les synopsis et les photos des films au près des réalisateurs, des producteurs et des sociétés de distribution, nous avons également recueilli les textes de présentation des activités, Les publicités des partenaires. Nous avons effectué la traduction des textes d'anglais en français. Nous avons réalisé l'inventaire de tout le matériel de la structure. Enfin nous avons établi un modèle des contrats de prêt du matériel du DocuMenteur.

### ***Sur le plan communicationnel***

Le personnel du DocuMenteur est constitué des professionnels qui travaillent à distance. Ainsi, nous avons beaucoup plus communiqué entre collègues via intranet pour les préparatifs du festival. Par ailleurs, nous avons travaillé dans la gestion d'informations par le transfert des messages à des personnes ressources de notre structure d'accueil selon les instructions qui nous ont été données.

### ***Sur le plan Externe***

Nous avons communiqué par le mailing et les appels téléphoniques au quotidien avec : les producteurs, les réalisateurs, les distributeurs et les partenaires pour collecter les informations et les données qui nous ont servi à l'élaboration du programme.

### ***Sur le plan manuel***

Nous avons collaboré à la mise en place de la salle de projection lors du forum des industries culturelles de L'Abitibi Témiscamingue pour ainsi marquer la participation de notre structure d'accueil, nous avons contribué au retrait et dépôt des courriers du DocuMenteur, nous avons également parcouru la ville en

---

<sup>38</sup> [www.documenteur.com](http://www.documenteur.com)

collant les affiches du festival dans les commerces et les lieux publics, puis après, distribué les programmes dans des cafés restaurants et commerces de la ville. Nous avons apprêté les paniers des équipes de création et, nous avons rangé le lieu de stockage du matériel.

### **3.3.1 Apport personnel à la structure d'accueil**

Notre apport au sein du Festival du DocuMenteur en tant que stagiaire, a été sur plusieurs plans :

#### ***Sur le plan administratif***

Nous avons exécuté des tâches qui nous ont été confiées pour servir au dynamisme et au rayonnement de notre structure d'accueil. En ce sens que, cette édition, les deux événements c'est –à-dire la conférence de presse et la tenue du festival sur le plan administratif, le travail été apprécié par les fondateurs. Ce qui nous a rassuré de l'importance aussi de notre apport dans cette dynamique. Nous y avons laissé, un modèle de fiche de sortie du matériel qui permettra à la structure d'avoir le contrôle (des sorties et des entrées) de leur matériel technique.

#### ***Sur le plan humain et culturel***

Nous sommes depuis la création de la structure, le premier africain à y faire un stage. Une autre façon de faire leur a marqué ou certainement inspiré. Ainsi nos éléments culturels ainsi le mode de gestion de la structure connaîtront dès lors, une autre orientation en termes de gestion humain.

#### ***Sur le plan économique***

Nous avons effectué un stage de trois mois non rémunéré. Ce qui a fait une économie de frais en termes de salaire à notre structure d'accueil.

#### ***Sur le plan physique***

Notre participation aux travaux manuels à savoir : la distribution des programmes du festival, le collage des affiches, le retrait des courriers à la poste, l'organisation de l'espace de stockage du matériel avant et après l'événement de notre structure d'accueil ont contribué au rayonnement de celui-ci.

#### ***Sur le plan communicationnel***

Les nouveaux médias sociaux nous ont également servi pendant la durée de notre stage.

Particulièrement en faisant la publicité de l'événement pour une large diffusion dans nos réseaux sociaux : facebook, twitter. Et de contact en contact, le partage de l'information grâce à ces nouveaux médias a aussi servi à faire connaître non seulement l'événement mais aussi notre structure d'accueil dans le monde.

### ***3.3.2 Acquis et perspectives pour le mémoire et le projet professionnel***

Durant notre stage, nous avons au regard des activités auxquelles nous étions impliqués, acquis des connaissances que nous comptons utiliser dans les jours à venir pour notre engagement de Gestionnaire des Industries Culturelles à savoir :

#### ***La Structuration et division du travail***

La structuration du DocuMenteur nous inspire en ce sens que, lorsque nous faisons la comparaison avec Images en Live, notre festival du film documentaire au Cameroun, nous réalisons qu'il est nécessaire de repenser à la restructuration de cette entreprise culturelle pour permettre à ce que les « acteurs » travaillent selon leur champ de compétence. D'après notre expérience d'observateur de ce modèle de structuration du DocuMenteur (directeur technique, graphiste, les directeurs des activités etc.) nous avons constaté la coordination efficace du travail, le gain en termes de temps et le meilleur rendement des activités.

#### ***La division du travail***

Le Festival du DocuMenteur comprend plusieurs activités. Chacune d'elle dispose d'une équipe de personnes qui travaillent sous forme de chaîne où chaque membre exécute une tâche précise. Membre de plusieurs équipes au sein du DocuMenteur, j'ai acquis des aptitudes dans la communication, la gestion des informations, la gestion en ressource humaine, et la gestion administrative.

#### ***La marchandisation de la culture***

Pendant les événements culturels auxquels nous avons été impliqués nous avons observé le commerce et la valeur marchande de la culture. Car, pendant ces événements la structure fabrique des produits qui sont vendus tels que : les T-shirts, les casquettes, des bonnets, les aimants, les freez b, les autocollants, les dvd des films produits par le festival. Le revenu finance les activités de l'entreprise.

Rendu à ce stade d'observation, nous avons saisi la nécessité de remodeler notre entreprise culturelle Images en Live au Cameroun et avons compris qu'au lieu de changer de domaine d'activités, il est

capital de rester dans le même domaine, cette fois en pensant à l'innovation car les industries culturelles ne sont pas perçues dans mon pays comme des entreprises capables de générer des revenus et créer de l'emploi.

Nous pensons que, nous allons relever le défi, celui de démontrer que les industries culturelles tout comme les autres entreprises, peuvent fonctionner de manière à réduire leur dépendance des organismes financiers.

C'est pour cela que nous encourageons une conversion des entreprises de promotion et de diffusion de la culture à devenir producteur pour financer au moins quarante pour-cent de leurs activités en attendant le reste du financement de l'apport extérieur pour réaliser leurs projets. Notre projet de mémoire a pris une nouvelle orientation.

### **3.4 La lecture des livres (le tour des bibliothèques)**

Nous avons fait le tour des bibliothèques à la recherche des ouvrages qui nous conviennent pour comprendre notre sujet à travers le regard des autres. Ainsi nous avons pu découvrir l'histoire des Industries cinématographiques en générale, la notion économique des industries culturelles, la promotion et la valorisation des produits culturels, le management des industries culturelles en Europe principalement aux Etats Unis et en Afrique. Ces lectures nous ont poussées à une prise de conscience effective que notre problématique et les enjeux économiques des industries cinématographiques. Ce qui nous donne les outils et la méthode pour appliquer à notre cas.

#### **3.4.1 La lecture des articles**

La lecture des articles a complété celle des ouvrages que nous avons lus. Elle nous a permis de mieux appréhender la notion des industries culturelles. Ces différentes visions parfois des professionnels, des universitaires nous ont poussé à comprendre le coté diversifié des pratiques des industries cinématographiques qui convergent vers un point de vue unique en terme de valorisation du cinéma. Cette activité a constitué un point important de la prise de conscience d'un certain nombre de points sur les réalités suscitées des industries cinématographiques dans le monde. A partir de ces découvertes, nous envisageons faire un syncrétisme des modèles économiques cinématographiques qui ont contribué à la réussite des industries en tenant compte des réalités du Cameroun, en termes de population, du pouvoir d'achat des camerounais et de la culture cinématographique qui traverse les camerounais en ce moment où nous comptons lancer notre projet.

### **3.4.2 La visite des sites web**

L'outil internet nous a été d'une efficacité concrète dans notre travail. Nous avons ainsi pu découvrir plusieurs sites des festivals de films documentaires à travers le monde, leurs calendriers de programmation, leurs activités et autres diverses prestations. Le parcours de ces sites nous a également permis de nous rendre compte pour certains, de la structure interne, fonctionnement et des différents modes de financements : public, fonds propres, mécènes et autres organismes. Ceci nous a édifié à la conception d'un cadre structurel pour ce qui est du festival Images en Live, dans son fonctionnement quotidien, la planification des différentes activités et la recherche des financements, tout ceci en fonction du contexte des politiques publiques culturelles de notre pays. Aussi faire connaître le festival au-delà du Cameroun et la mise sur pied de certains partenariats avec d'autres festivals se traduisant par l'échange d'informations, des compétences, l'envoi mutuel des films en fonction des droits détenus entre festivals pour programmations.

Aussi nous avons pris conscience de la nécessité de concevoir un site web pour le Festival Images en Live et y mettre toutes les activités que nous organisons pour nous faire connaître à travers le monde entier.

### **3.5 Les entretiens avec les organisateurs des Festivals**

Les entretiens avec les organisateurs des festivals en Afrique, en France et au Canada nous ont permis de comprendre les techniques de financement des festivals. Il en ressort d'après nos entretiens qu'en dépit du fait que les sommes allouées ne suffisent pas pour l'organisation du festival, certains États à travers leur ministère de la culture, soutiennent financièrement les promoteurs des festivals dans l'organisation de leur activité.

En outre, ils suivent de près, le déroulement des activités dans la phase préparatoire, pendant la tenue de l'événement et apportent aussi leur avis critique à la phase-bilan. Contrairement au Cameroun où, l'État ne donne pas de l'argent cash aux festivals plutôt les lettres de promesse de financement dans lesquelles les montants alloués ne figurent même pas. Et aussi, les fonctionnaires du Ministère de la culture ne participent pas aux événements culturels quand bien même ils sont informés bien à l'avance et invités. Ceci met en évidence le manque d'un réel engagement pour la valorisation de la culture du côté des politiques. Cela démontre bien évidemment le manque d'intérêt de l'État via son ministère de la culture, aux initiatives promotrices des entrepreneurs culturels qui dans leurs efforts, tentent avec le peu de moyens de promouvoir la culture nationale, développer les industries culturelles et participer ainsi à la vie économique de la nation à travers la création d'emplois.

## **Chapitre 4 : Le projet professionnel : « Quand l'idée devient un film »**

### **4.1 Pourquoi « Quand l'idée devient un film » ?**

Dans un contexte de restriction budgétaire qui sans cesse est grandissant au Cameroun, les projets culturels sont en voie de disparition pour peu ou manque de financement. Pour éviter une disparition complète des industries culturelles, une nouvelle forme de financement de leurs activités s'impose : l'auto financement.

Le tissu des créateurs indépendants Africains, de l'association Africa Documentaire-Cameroun à travers le Festival Images en Live et des diffuseurs, peut aujourd'hui être effectif pour ce qui est de la filière cinématographique à condition de mettre en place des formations professionnelles. Celles-ci apportent des bases de connaissances aux réalisateurs de leur métier et beaucoup d'espaces de rencontres culturelles et économiques dynamisant les désirs et les réseaux des professionnels africains.

### **4.2 A quoi sert le festival Images en Live ?**

Le festival Images en Live depuis 3 ans d'existence dans la ville de Yaoundé a fait voir le film documentaire à Sept mille personnes. C'est un espace de labellisation, de promotion des films documentaires sortis de notre résidence production, des artistes et de vente des produits et services de la résidence production.

### **4.3 C'est quoi « Quand l'idée devient un film ? »**

Un concept qui consiste à réunir 10 jeunes auteurs porteurs de projets documentaires de création de 52min ou plus. Ceux-ci sont sélectionnés sur la base de la pertinence de leurs projets et vont être mis ensemble avec trois formateurs pendant 6 semaines dans une résidence pour développer leurs projets. A la fin de cette première étape, une séance d'audition se déroulera devant un public constitué de responsables des chaînes de télévision, des distributeurs et des journalistes culturels venant du Cameroun et d'ailleurs, pour la mise en marché et les réorientations des projets en vue de renforcer la vision des auteurs pour une production efficace et vendable.

Notre projet de résidence production documentaire débouchera sur des films qui seront vendus à un marché constitué de : chaînes de télévision, organisations non gouvernementales (ONG, bibliothèques), Universités, population et diffuseurs. Le revenu de ce projet servira à financer partiellement le projet dès les premières années pour plus tard le projet deviendra autonome en termes de finances et financera certaines activités du festival Images en Live.

#### **4.4 Quelles sont les missions de « Quand l'idée devient un film ? »**

- **Structurer le milieu professionnel**

Cette structuration passe par : le repérage des jeunes talents, le renforcement de leurs capacités en réalisation documentaire de création et leur participation aux journées spécifiques où un thème de l'audiovisuel est développé pendant du festival Images en Live.

- **Éduquer le public**

L'éducation du public consiste en des projections de films documentaires issus de la résidence pendant le festival Images en Live dans les quartiers populaires où un échange s'effectue entre le réalisateur et le public après la projection.

- Devenir une référence en formation et en production audiovisuelle au Cameroun et en Afrique centrale,
- Mettre sur pied une vidéothèque pour la conservation des œuvres cinématographiques.

#### **4.5 Pour qui est destiné ce projet ?**

« Quand l'idée devient un film ! » vise essentiellement les jeunes. Et par extension la diaspora, les écoles, les ONG, les Associations et les télévisions, les distributeurs, les maisons de vente de disc, les écoles.

#### **4.6 Comment « Quand l'idée devient un film » se déroulera-t-il ?**

La réalisation de « Quand l'idée devient un film ! »; nous conduit à l'exécution de plusieurs activités parmi lesquelles :

Écriture, l'audition des projets, la production, la postproduction, la distribution et la diffusion.

#### **4.7 Quelles sont les attentes du projet?**

Plusieurs résultats sont inévitablement attendus à la lumière de la réalisation de ce projet :

- Organiser une résidence de production documentaire au Cameroun,
- Former 10 jeunes réalisateurs spécialisés dans la réalisation des films documentaires de création,
- Produire 08 films documentaires de 52min,

- Vente des films documentaire de la résidence,
- Créer de l'engouement du public à la consommation des biens et services culturels africain,
- Fournir des films documentaires au festival Images en Live.

#### **4.8 Quelles sont les ressources ?**

##### ***Ressources humaines***

La réalisation du projet nécessite des compétences humaines. L'association dispose de deux professionnels pour l'accompagnement à l'écriture documentaire. Elle travaille en partenariat avec des structures de l'ensemble du territoire pour le repérage des jeunes talents. Toutefois, elle ira vers d'autres structures à la recherche d'un professionnel complémentaire à l'accompagnement à l'écriture documentaire.

##### ***Ressources matérielles***

La mise sur pied de ce projet fait appel au matériel ci-après que l'association ne dispose pas: des locaux pour les ateliers de formation, du matériel audiovisuel : caméras, bancs de montages, cassettes de tournage, trépieds, matériels de prise de vue et son, des outils pédagogiques, un véhicule de transport.

#### **4.9 Quelles sont les étapes du projet ?**

Du 2 février 2014 au 31 Janvier 2015 à Yaoundé suivant le tableau 2 ci-dessous.

Tableau 2: Les étapes du projet

Activités	Période
Appel à candidature et dépouillement progressif	02 février- 05 mars
Résidence d'écriture documentaire de création (Ecriture, visionnage de films, rencontres individuelles avec le formateur)	08 mars – 23 Avril
Audition des projets	25 mars
Production	1 <sup>er</sup> mai – 15 Août
Postproduction	15 Aout – 30 Novembre
Distribution	Décembre
Diffusion	
Suivi et évaluation	Janvier

Source : auteur

#### 4.10 Quelles sont les forces, faiblesses menaces et opportunités ?

##### **Force :**

Le Cameroun compte 2738 chaînes de télévision. Parmi celles-ci, environ 10 chaînes diffusent des films documentaires, faute de l'infériorité de l'offre documentaire locale, ces télévisions diffusent dans leurs ondes des films documentaires venus d'ailleurs. Une fois ces espaces conquis, nous nous tournerons vers d'autres chaînes de télévision de la sous-région et du reste d'Afrique pour l'exportation de la culture locale.

Quand l'idée Devient un film a un atout, celui du traitement diversifié des thématiques. Il constituera une source de ravitaillement pour établir l'équilibre entre l'offre et la demande. Cette diversité de traitement thématique intéressera les Organismes non gouvernementaux, les associations qui utilisent les films documentaires pour accompagner leurs programmes d'activités. Il ravitaillera des diffuseurs qui sont à la quête des nouveautés satisfaire leur public.

L'expérience du promoteur dans l'organisation des formations en Afrique centrale en général et au Cameroun en particulier, lui donne une place d'émergence dans la promotion et la valorisation de la culture. Ceci étant, l'association dispose des ressources humaines qualifiées au service du développement de la culture. Elle a développé un partenariat avec des institutions internationales, fruit d'une forte collaboration qui a favorisé l'octroi des bourses permettant à beaucoup de jeunes de se

former à l'étranger. Aussi, le projet permettra au public de renouer avec le cinéma africain.

Le projet a le mérite d'attirer des bailleurs pour une large visibilité et une cohésion sociale.

### **Faiblesses**

Les faiblesses du projet résident dans le fait que le promoteur ne dispose pas de ressources financières nécessaires à sa réalisation. Ainsi donc, pour financer ce projet, il y a lieu de mobiliser les ressources auprès des partenaires

### **Opportunités et risques**

Nous notons une opportunité d'affaires, de production de films et de formation. Le pays n'est pas suffisamment alimenté en films documentaires. L'on note par ailleurs une absence de structure similaire qui œuvre dans le même domaine poursuivi. Donc, le projet servira de point de départ et d'encre dans le paysage cinématographique du pays.

S'agissant des risques, le principal vient de la baisse du pouvoir d'achat des populations. En effet, le pouvoir d'achat de la population, relativement faible ne suivra pas forcément l'accès aux contenus culturels proposés. L'autre risque vient des partenaires car, il y a un risque de non adhésion des partenaires au projet.

#### **4.11 Comment allons-nous communiquer autour du projet ?**

Compte tenu de la particularité du projet, la stratégie de communication à mettre en place consistera en l'organisation des rencontres d'informations régulières avec la presse avant la tenue de l'événement. Nous allons développer une stratégie autour des spots publicitaires de l'événement dans les médias (radios, télé, journaux et internet), de la conception des banderoles, de la fabrication des gadgets, des produits dérivés autour des films documentaires que les participants au projet vont développer. Il s'agit aussi d'informer le public à travers une caravane dans la ville. En clair, la communication de la résidence s'articulera autour de :

- Caravanes en ville,
- Conception des banderoles,
- Fabrication des gadgets,
- Communiqué de presse,

- Conférences de presse,
- Les médias,
- Les “short message system” ( SMS)

#### **4.12 Quelles sont les parties prenantes identifiées du projet ?**

Pour pouvoir réaliser le présent projet et créer de la valeur avec ce modèle économique, à savoir la vente des films, quelques partenaires nous seront d'une grande utilité. Il s'agit ici de l'Etat à travers le ministère de la culture, de l'Agence de la francophonie, des Ambassades de France, d'Allemagne et d'Espagne au Cameroun, de l'Agence Française de Développement, etc.

L'État camerounais en tant que principal partenaire de notre projet ; sera sollicité pour apporter une aide financière et matérielle afin de contribuer au renforcement des capacités et compétences pour la promotion et le développement de la culture.

Quant aux Ambassades accréditées au Cameroun et autres agences de développement, la culture d'une manière générale et secteur du cinéma en particulier sont au cœur de leurs actions. C'est pourquoi, nous avons la conviction qu'elles soutiendront ce projet.

#### **4.13 Quel est l'impact du projet ?**

- Réduire le chômage par la création d'emplois autour de la culture,
- Constituer une vidéothèque de l'association Africadoc-Cameroun,
- Développer le secteur cinématographique,
- Créer un réseau de jeunes cinéastes professionnels,
- Susciter un intérêt grandissant de la population aux films camerounais et africains.

#### **4.14 Suivi et évaluation**

L'évaluation de ce projet se fera sous plusieurs étapes selon le calendrier de réalisation du projet. Elle va aborder tous les aspects du projet : administratif, technique, financier et aussi qualitatif pour mesurer le degré de satisfaction des participants et des bénéficiaires du projet. Elle aidera l'association à l'interne, de contrôler l'évolution du projet.

A la fin du projet, un bilan général sera dressé. Celui tiendra compte de toutes les articulations du projet et sera utilisé comme document de base pour permettre à l'association d'améliorer la gestion

pour des projets à venir. Il constituera aussi un outil qui servira de guide d'évaluation à nos bailleurs.

#### 4.15 Qui sommes-nous ?

Une association culturelle reconnue par l'État, un groupe de professionnels formés aux métiers de l'audiovisuel.

#### 4.16 Budget

<b>Queand L'idée devient un film: Plan de financement</b>					
<b>Budget d'investissement</b>					
<b>Désignation</b>	<b>Prix Unitaire TT</b>	<b>Quantité</b>	<b>Total</b>	<b>Organisme</b>	<b>Recettes</b>
Odateur de bureau	300	10	3 000,00 €	fonds propres	3 000,00 €
Imprimante lazer	80	1	80,00 €	ICF Yaoundé	80,00 €
Rame de papier	8	50	400,00 €	fonds propres	400,00 €
Bloque note	1	13	13,00 €	Fonds propres	13,00 €
Stylo	0,5	26	13,00 €	fonds propres	13,00 €
lecteur DVD	30	1	30,00 €	Institut Goeth	30,00 €
vidéo projecteur	400	1	400,00 €	ICF Yaoundé	400,00 €
Sonorisation	200	1	200,00 €	UE	200,00 €
Camera	5000	2	10 000,00 €	UE	10 000,00 €
Trepied	1800	2	3 600,00 €	UE	3 600,00 €
Micro	550	2	1 110,00 €	fonds propres	1 110,00 €
Câbles	80	4 câbles	32,00 €	UE	32,00 €
Carte mémoire	60	2	120,00 €	UE	120,00 €
Générateurs	30	2 cartons	60,00 €	UE	60,00 €
Banc de montage	1400	2	2 800,00 €	IC Yaoundé	2 800,00 €
Logiciel de montage	80	2	160,00 €	ICF Yaoundé	160,00 €
Onduleur	80	2	160,00 €	fonds propres	160,00 €
rallonges électriques	5	6	30,00 €	ICF Yaoundé	20,00 €
Disc dur externe	168	2	336,00 €	Institut Goeth	336,00 €
onduleurs	100	3	300,00 €	Institut Goeth	300,00 €
Ancre	35	6	210,00 €	à demander	210,00 €
<b>TOTAL I</b>			<b>23 054,00 €</b>	<b>TOTAL</b>	<b>23 044,00 €</b>

#### I-Frais d'hébergement et restauration des participants et encadreurs

<b>Désignation</b>	<b>Prix Unitaire</b>	<b>Quantité</b>	<b>Durée</b>	<b>Charges</b>	<b>Produits</b>
participants	30	10	42 jours	12 600,00 €	
encadreurs	40	3	42 jours	5 040,00 €	
<b>TOTAL I</b>				<b>17 640,00 €</b>	

**II-Coût Transport international**

Désignation	Prix Unitaire	Quantité	Charges	Produits
Paris Yaoundé Paris		1100	3 3 300,00 €	

**TOTAL II 3 300,00 €**

**III-Salaires du personnel du projet**

Désignation	Prix Unitaire	Quantité	Durée	Charges	Produits
Réalisateurs		35	8 28 jours	7 840,00 €	
Cameramen		35	2 28jours	1 960,00 €	
Ingénieurs son		35	2 28 jours	1 960,00 €	
Ingénieurs Lumière		35	2 28jours	1 960,00 €	
Chauffeurs		35	2 28 jours	1 960,00 €	
Coodonnateur du projet		1500	1 12mois	18 000,00 €	
Régisseurs		35	2 28jours	1 960,00 €	
Sécretaire		250	1 12 mois	300,00 €	
formateurs		2000	3 18 semaines	36 000,00 €	

**TOTAL III 71 940,00 €**

**IV-Location bureau véhicules et l'éclairage pendant les tournages**

Désignation	Prix Unitaire	Quantité	Durée	Charges	Produits
Véhicule de tournage		50	2 28jours	2 800,00 €	
Etalonnage	150/ semaine	8films	8 semaines	1 200,00 €	
mixage audio	45/ semaine	8films	8 semaines	1 800,00 €	
Lumière		25	2 28jours	1 400,00 €	
location bureau		100 //	12 mois	1 200,00 €	
Carburant	forfait	forfait	forfait	900,00 €	

**TOTAL IV 9 300,00 €**

**V-Coût de la reception**

Désignation	Prix Unitaire	Quantité	Total	Charges	Produits
Location salle de fêtes		150 //	150,00 €		
Cocktail		350 //	350,00 €		

**TOTAL V 500,00 €**

**VI-Assurance**

Désignation	Prix unitaire	Quantité	Total	Charges	Produits
Assurance	//	//	9 906,80 €		

**TOTAL VI 9 906,80 €**

**VII-Subvention**

Fonds franco Allemand	<b>17 640,00 €</b>
SCAC Yaoundé	5 000,00 €
Ambassade d'Espagne	500,00 €
UE	9 300,00 €
Africalia	9 906,80 €
Goeth Institut	3 300,00 €
OIF	71 940,00 €
<b>Total Subvention</b>	<b>112 586,80 €</b>

**III Compte résultat prévisionnel 2014**

<b>Charges d'exploitation</b>		<b>Produits d'exploitations</b>	
Investissement	<b>23 048,00 €</b>	Recette Investissement	23 048,00 €
Fonctionnement	112 586,80 €	Recette Fonctionnement	112 586,80 €
Bénéfice	13 000 €	Vente des films	13 000 €
<b>TOTAL</b>	<b>148 634,80 €</b>	<b>TOTAL</b>	<b>148 634,80 €</b>

**Budget prévisionnel 2015**

<b>I-Frais d'hébergement et restauration des participants et encadreurs</b>					<b>Produits</b>
<b>Désignation</b>	<b>Prix Unitaire</b>	<b>Quantité</b>	<b>Durée</b>	<b>Charges</b>	
participants		30 10	42 jours	12 600,00 €	
encadreurs		40 3	42 jours	5 040,00 €	
<b>TOTAL I</b>				<b>17 640,00 €</b>	

<b>II-Coût Transport international</b>					<b>Produits</b>
<b>Désignation</b>	<b>Prix Unitaire</b>	<b>Quantité</b>	<b>Charges</b>		
Paris Yaoundé Paris		1120	3 3 360,00 €		
<b>TOTAL II</b>				<b>3 360,00 €</b>	

<b>III-Salaires du personnel du projet</b>					
<b>Désignation</b>	<b>Prix Unitaire</b>	<b>Quantité</b>	<b>Durée</b>	<b>Charges</b>	<b>Produits</b>
Réalisateurs		35	8 28 jours	7 840,00 €	
Cameramen		35	2 28jours	1 960,00 €	
Ingénieurs son		35	2 28 jours	1 960,00 €	
Ingénieurs Lumière		35	2 28jours	1 960,00 €	
Chauffeurs		35	2 28 jours	1 960,00 €	
Coodonnateur du projet		1500	1 12mois	18 000,00 €	
Régisseurs		35	2 28jours	1 960,00 €	
Sécretaire		250	1 12 mois	300,00 €	
formateurs		2000	3 18 semaines	36 000,00 €	
<b>TOTAL III</b>				<b>71 940,00 €</b>	

**IV-Location bureau véhicules et l'éclairage pendant les tournages**

Désignation	Prix Unitaire	Quantité	Durée	Charges	Produits
Véhicule de tournage		50	2 28jours	2 800,00 €	
Etalonnage	150/ semaine	8films	8 semaines	1 200,00 €	
mixage audio	45/ semaine	8films	8 semaines	1 800,00 €	
Lumière		30	2 28jours	1 680,00 €	
location bureau		105 //	12 mois	1 260,00 €	
Carburant	forfait	forfait	forfait	900,00 €	
<b>TOTAL IV</b>				<b>9 640,00 €</b>	

**V-Coût de la reception**

Désignation	Prix Unitaire	Quantité	Total	Charges	Produits
Location salle de fêtes		160 //	160,00 €		
Cocktail		360 //	360,00 €		
<b>TOTAL V</b>			<b>520,00 €</b>		

**VI-Assurance**

Désignation	Prix unitaire	Quantité	Total	Charges	Produits
Assurance	//	//	9 906,80 €		
<b>TOTAL VI</b>			<b>9 906,80 €</b>		

**VII-Subvention**

Fonds franco Allemand	<b>17 640,00 €</b>
SCAC Yaoundé	5 000,00 €
Ambassade d'Espagne	520,00 €
UE	9 640,00 €
Africalia	9 906,80 €
Goeth Institut	<b>3 360,00 €</b>
OIF	71 940,00 €
<b>Total Subvention</b>	<b>117 086,80 €</b>

## Conclusion

La reprise de la consommation publique des œuvres cinématographiques au Cameroun nécessite pour les professionnels de la culture, de trouver des voies et moyens afin de relancer cette filière en berne depuis quelques années déjà. Si dans notre travail, nous avons mis l'accent sur l'autofinancement des Festivals, cas du festival Images en Live au Cameroun, avec le projet de résidence production de films documentaires, notre visée est de montrer que les Festivals peuvent et doivent prendre le relais pour la valorisation du cinéma.

La mise sur les Festivals est de pouvoir faire face, en s'adaptant au contexte difficile de la précarité financière qui règne dans ce secteur culturel à l'heure où les salles de cinéma n'existent plus. Il s'agit alors d'assurer une certaine autonomie financière aux Festivals afin qu'ils puissent résister face aux restrictions budgétaires de plus en plus drastiques de notre pays. Ainsi, en plus d'être les lieux par excellence de labellisation des œuvres cinématographiques, les Festivals acquérant une certaine autonomie financière, à travers leur propre production de biens et services culturels, pourraient booster la relance de la filière du Septième Art au Cameroun.

La réussite de ce projet est un gage de la stimulation de la création en ce qui concerne le cinéma, mais aussi redynamiser les métiers de l'audiovisuel, et les métiers connexes, facteur générateur de revenus. Il convient de souligner que cela participe à intégrer les Industries culturelles comme un pilier clé de l'impulsion économique des nations africaines, à l'instar de notre pays.

Dès lors, le financement des industries culturelles est double dans un pays : il provient principalement de l'État et, du financement extérieur. Celui-ci est très varié car, il résulte des accords bilatéraux, des mécènes et des sponsors. Mais au Cameroun la raréfaction de ces apports extérieurs pose un problème et impose une solution urgente pour faire revivre la culture.

Dans un contexte comme le Cameroun, les enjeux économiques de la culture en ce moment sont aussi importants. Le grand défi pour ce mémoire est de mettre sur pied dans la filière du cinéma au Cameroun, un projet qui a une capacité de générer des capitaux. Ceux-ci vont non seulement financer continuellement le projet ; mais aussi certains autres projets parallèles pour assurer le dynamisme des industries culturelles et aider ainsi l'État à réorienter sa politique culturelle, en réponse à notre questionnement.

La méthodologie employée dans le cadre de ce travail a consisté en un mélange entre l'observation participante, l'observation sous d'autres cieux, la lecture : des ouvrages, des articles, des mémoires et l'usage de certains cours durant nos deux années de notre formation professionnelle et la visite des

sites web.

Comprendre les méfaits des nouvelles politiques sur les industries cinématographiques : cas du Festival Images en Live à Yaoundé au Cameroun nous a conduit d'abord dans le premier chapitre à visiter l'histoire et l'évolution de la filière cinématographique au Cameroun puis, dans le second, toucher la revue littéraire, dans le troisième, le cadre méthodologique et enfin dans le quatrième, le projet professionnel.

Cette démarche nous a permis d'aboutir à un résultat concret, capable de nous fournir des rudiments pour apporter une solution à ce problème. Dès lors, il nous serait plus judicieux, d'envisager une transformation des industries de diffusion et de promotion et par extension de valorisation de la culture de coupler à leurs activités, avec celles de production. Ceci, en vue de leur permettre de développer une économie autonome en termes de financement de certaines de leurs activités pour éviter la dépendance totale du financement extérieur qui parfois lorsqu'il n'arrive pas, menace leur existence.

Cette nouvelle approche est une barrière pour lutter contre les restrictions budgétaires qui, chaque année, menacent la disparition des industries culturelles. L'opportunité que les industries cinématographiques dispose particulièrement est que le marché est large parce que : les chaînes de télévision, les bibliothèques, les universités, les ONG, la distribution, et la population constituent les maillons de cette chaîne pour l'écoulement des biens et services culturels. Ce large éventail du marché du cinéma documentaire porte le mérite à croire inéluctablement au développement d'une économie qui va constituer une force pour pérenniser le festival Images en Live.

La mise en pratique de ce projet au Cameroun constituera un grand avantage pour le Cameroun au regard du retard que les autres pays de la sous-région accusent dans le développement des industries culturelles. Il sera un modèle pour les autres secteurs d'activités et va améliorer la production des biens et services culturels au Cameroun. Il va aussi amener une réorientation des politiques publiques de financement des industries culturelles à accompagner financièrement les industries culturelles vers l'autofinancement.

## **Bibliographie**

- Adorno Théodor et Horkheimer Max: la dialectique de la raison, Paris, 1974.
- Anglaret Alain, Anselme Léo, Berthelot Davide : Guide de Gestion des Entreprises Culturelles, 1996.
- Anglaret Alain, Anselme Léo, Berthelot Davide : Guide de Gestion des Entreprises Culturelles, 1996.
- Barlet Olivier : Les Cinéma d’Afrique noire : le regard en Question, Paris, France, 1996.
- Benghozi Jean Pierre : Arts du Spectacle, Métiers et industries Culturelles, sous la direction de Laurent Creton, Michael Palmer et Jean Pierre Sarrazac, France, 2005.
- Benhamou François : l’économie de la culture, Paris, France 2011.
- Colbert François avec la collaboration de Bilodeau Suzanne, Brunet Johanne, Nantel Jacques et Rich Denis et la participation de St-James Yannick et Ravanas Philippe préface de Evard Yves : Le marketing des arts et de la culture, 2001.
- Ducret André: Teddie goes to Hollywood. Du jazz au Cinéma : la genèse du concept d’ « Industrie Culturelle » Arts du Spectacle, Métiers et industries Culturelles, sous la direction de Laurent Creton, Michael Palmer et Sarrazac Jean Pierre, France, 2005.
- Froger Marion: Le cinéma à l’épreuve de la communauté, Canada, 2009.
- Grefte Xavier : Artiste entreprise, Paris, France, 2012.
- Herscovici Alain : Economie de la Culture et de la communication, Paris, France, 1994.
- Le Petit robert : dictionnaire de la langue française, VUEF, Paris - France, 2003.
- Marcuse : Contre- révolution et révolution, Paris, 1973.
- Menard Marc : Eléments pour une Economie des Industries Culturelles, société de développement des entreprises culturelles, Québec, 2004.
- Miège Bernard : considérations et propositions méthodologiques sur les mutations en cours des industries culturelles et informationnelles, Arts du Spectacle, Métiers et industries Culturelles, sous la direction de Laurent Creton, Michael Palmer et Jean Pierre Sarrazac, France, 2005.
- Renaud Jacques : Le Management d’Évènement, Canada, 2000.
- Roux Bernard : L’économie contemporaine du spectacle Vivant, Paris, France, 1993.
- Sous la direction de Claude Martin, de la Durantaye Michel, Lemieux Jacques et Luckerhoff Jason : Enjeux des Industries Culturelles au Québec Identité, mondialisation, convergence, Quebec, 2012.

### ***Journaux :***

- Nguiamba Ericien Pascal, in Cameroun: Un pays sans salle de cinéma, Journal du Cameroun, 30/05/2009.

Canas André, in Revue française de Gestion, mars1987.

Karmitz Martin : la tribune, 23 mai 1995).

**Article :**

L'institut de statistique de l'UNESCO, Le paysage médiatique dans 28 pays, 2012

**Webographie :**

<http://www.cameroun-online.com/cameroun/index.php?idpage=84>

<http://www.camerounassociationsjeunes.cm/guide-info/telechargements/politique-culturelle.pdf>

<http://cinemaducameroun.com/repertoire.html?catid=68>

[http://www.statistics-cameroon.org/downloads/JIF/JIFem\\_8mars2012\\_\\_fr.pdf](http://www.statistics-cameroon.org/downloads/JIF/JIFem_8mars2012__fr.pdf)

[www.documenteur.com](http://www.documenteur.com)

[http://pollux06.pagesperso-orange.fr/ENS/Images/carte\\_cameroun.png](http://pollux06.pagesperso-orange.fr/ENS/Images/carte_cameroun.png)

**Liste des illustrations**

Figure 2: Carte du Cameroun

**Liste des tableaux**

Tableau 3: Présentation du marché audiovisuel du Cameroun

Tableau 4: Les étapes du projet

