

Sous la direction de
Jacob YARASSOULA YARABATIOULA
Fernand Ghislain ATEBA OSSENDÉ

LES ENJEUX DES INDUSTRIES CULTURELLES ET CRÉATIVES POUR LE DÉVELOPPEMENT DE L'AFRIQUE

Actes du colloque international de Yaoundé

AFRIQUES



EN MUTATIONS

Série Experts et grands témoins

L'Harmattan

Les enjeux des industries culturelles et créatives pour le développement de l'Afrique

Collection « Afriques en mutations »

Dirigée par Ange Bergson Lendja Ngnemzué (PhD, HDR)

Cette collection accueille des travaux universitaires en sciences humaines et sociales, ainsi que des essais de bonne expertise consacrés à l'Afrique et aux sujets pertinents pour le continent. De facture empirique ou non, les ouvrages de la collection proposent des analyses innovantes ou critiques qui mettent en lumière les racines du présent africain, les logiques endogènes et les transformations qui s'y greffent. L'enjeu est d'explorer au plus près le local et ses rapports au monde, tels qu'ils se construisent sur différents aspects (culturel, politique, économique, diplomatique, etc.) et se confrontent à eux-mêmes ou aux dynamiques importées. Dans le champ des recherches africanistes, ces études montrent un continent profondément diversifié, contemporain et bouillonnant d'inventivité et de créativité humaine, de renouvellement autant sur l'éthique de l'action que sur les techniques de soi. Tous en quête d'innovation, les ouvrages de la collection enquêtent en profondeur, quitte à bouger les lignes traditionnelles d'analyse aux trois niveaux théorique, conceptuel et méthodologique, et à déconstruire les thèses dominantes en cours, qui sont parfois construites hors-sol.

Déjà paru

Titi PALE, *Les femmes ministres en Côte d'Ivoire. Evolutions et enjeux de démocratisation*, 2023.

Freddy Joël TCHANA NANA KOUMOUSSA, *Omar Bongo et la sécurité collective en Afrique centrale*, 2022.

Magatte WADE, *Lat Dior, Damel du Cayor. Vie de combats d'un héros sénégalais*, 2022.

Jeannette Ariane NGABEU, *Les enjeux de la modernité dans le roman africain au féminin. Werewere Liking, Angèle Rawiri et Ken Bugul*, 2021.

Graziela HOUTONDJI-MBAMA, *Anthropologie d'une protestation contre l'État au Bénin, Les « déguerpis » du quartier Placodji à Cotonou*, 2020

**Jacob YARASSOULA YARABATIOULA
Fernand Ghislain ATEBA OSSENDÉ**

**LES ENJEUX DES INDUSTRIES CULTURELLES
ET CREATIVES POUR LE DEVELOPPEMENT
DE L'AFRIQUE**

Actes du colloque international de Yaoundé

L'Harmattan

**Actes du colloque international organisé par l'Association Arterial
Network-Cameroun en partenariat avec le Ministère des Arts et de la
Culture du Cameroun du 26 au 29 juillet 2022 à Yaoundé**

**© L'Harmattan, 2024
5-7, rue de l'École polytechnique, 75005 Paris**

www.harmattan.fr

ISBN : 978-2-336-41650-2
EAN : 9782336416502

Sommaire

Sommaire	7
Avant-propos: <i>Par S.E.M. Pierre Ismaël BIDOUNG KPWATT</i> , Ministre des Arts et de la Culture du Cameroun	11
1.Introduction générale	13
2. Politiques culturelles et industries créatives en Afrique centrale (CEEAC) : des approches institutionnelles aux expériences et expérimentations privées dans le secteur du cinéma et de l'audiovisuel	17
3. La promotion du patrimoine culturel immatériel par le développement des industries culturelles et créatives au Cameroun <i>Rachel MARIEMBE</i>	27
4.Du DSCE à la SND 30 : état des lieux et perspectives du tourisme camerounais dans les politiques culturelles	43
5.Les dispositifs techniques de protection comme support au droit d'auteur dans l'environnement numérique <i>Abdoul Razzac KABORE</i>	57
6.L'art africain comme instrument économique à l'ère de la mondialisation : cas du royaume Bamum <i>Dr Mama Moustapha NCHOURUPOUO MFOUAPON</i>	75
7.Structuration des acteurs culturels et développement des industries culturelles et créatives au Burkina Faso : analyse de la contribution de l'Organisation internationale de la Francophonie et de l'Union européenne, <i>M. Mohanz Ben Djébal KONATE & Pr Jacob Yarassoula YARABATIOU</i>	91
8.Médias africains et promotion de la culture africaine <i>Dr Anicet Joël NLEME ONDJA'A</i>	105
9.Patrimoine archéologique de l'âge des métaux comme éléments de déclinaison entre simplicité herméneutique et complexité heuristique (Cours moyen de la Sanaga, Cameroun-central) <i>Magloire MOUNDOUBOU</i>	115
10.Contrefaçon et industries culturelles et créatives au Cameroun <i>Amandine Floriane MANHOULI YORSAM</i>	127
11.Écologie culturelle, savoirs locaux et promotion du développement durable et de l'innovation : le cas de l'aire culturelle des <i>grassfields</i> (Ouest-Cameroun) <i>Awa FACHIKAIN KOUOTOU & Albert JIOTSA</i>	137
12.Le financement des festivals culturels dans la vallée du Logone : volontariat ou force de positionnement des élites ? <i>Esaïe Le Prophète YAKSADI PONGO</i>	151
13.Apport du bureau burkinabè du droit d'auteur (BBDA) à l'essor des industries culturelles et créatives au Burkina Faso <i>Lanssa Moïse KOHOUN</i>	171

14. Les politiques culturelles des États d'Afrique subsaharienne : entre apathie de la gouvernance du secteur culturel et anomie d'une projection de puissance <i>Lionel AMAHATA KIABEGA</i>	181
15. La presse, vecteur de vulgarisation du cinéma camerounais (1990-2017) <i>Dr Jeanne Marie Hortense MBARGA MESSOMO</i>	201
16. Femme, création de mode et contribution au développement : l'expérience de Mulaya Nyongha Odile au Cameroun <i>Dr Roméo FANDIO NGAHANE</i>	219
17. Le cinéma comme opportunité dans le développement des industries culturelles au Cameroun <i>Dr Marie Desirée NOGO</i>	229
18. La problématique des industries culturelles dans les pays en développement : l'exemple de l'industrie musicale en Côte d'Ivoire Félix Attoungbre Kouadio	247
19. Le projet « Foumban arts room » au cœur de l'innovation et de l'invention artistique camerounaise <i>Dr Edgard Fortuné BENGONO</i>	263
20. Encadrement juridique du mécénat comme facteur de développement des industries culturelles et créatives en Afrique : le cas de la Côte d'Ivoire <i>Renaud-Guy Ahioua MOULARET</i>	281
21. Le numérique, outil de promotion et de distribution des industries culturelles et créatives en Afrique <i>Marx AHOUNE AKE</i>	295
22. Prise en compte de la promotion des industries culturelles et créatives dans les politiques publiques de développement des collectivités territoriales au Burkina Faso : analyses et perspectives <i>Marcellin ZANGO</i>	305
23. Construire la rentabilité des patrimoines de propriété intellectuelle des industries culturelles en Afrique <i>Dr Théophile Bienvenue Moïse HOUAG</i>	313
24. Demain, tous digitalisés en Afrique? <i>Dr John MBAPOU</i>	333
25. Logiques et dynamiques de distribution et l'exploitation cinématographiques au Cameroun <i>Pr Georges MADIBA & Joseph René MOIFO TAKOU</i>	345
26. Les Droits Culturels et la promotion des industries culturelles locales au Cameroun. <i>Emmanuel GADJI WADJIRI</i>	361
27. Patrimoine culturel et reconfiguration des arts dramatiques africains : le cas de l'opéra camerounais	373
28. Les Industries Culturelles et Créatives au Cameroun : vecteurs de développement économique en gestation <i>Giscard Lionel MBAKOP NANA</i>	395

29. Production des séries comiques au Cameroun à l'ère du numérique : réalités, difficultés et perspectives pour le genre dit Web-séries <i>Dannielle SIMO KAPING</i>	403
30. Culture et développement de l'Afrique : rétrospective historique sur les pensées de Léopold Sédar Senghor, Joseph Ki Zerbo et Alpha Oumar Konaré	417
31. Les industries culturelles et créatives dans le nord-cameroun : entre potentialités et asphyxie <i>Suzanne TAMIBÉ PATALÉ</i>	429
32. Transition énergétique et professionnalisation du dessin en Afrique <i>Dr Idah RAZAFINDRAKOTO</i>	445
33. Les musées communautaires du Cameroun : enjeu pour le développement culturellement soutenable <i>Fernand Ghislain ATEBA OSSENDE</i>	455
34. Conclusion générale	465
Table des matières	467

COMITE SCIENTIFIQUE DU COLLOQUE :

Pr Alain-Cyr Pangop, Université de Dschang-Cameroun • **Pr Mbida Christophe**, Université de Yaoundé I-Cameroun • **Pr Jacob Yarassoula Yarabatioula**, Université Joseph Ki-Zerbo à Ouagadougou-Burkina-Faso • **Pr Eloundou Longin**, Université de Yaoundé I. • **Pr Ibrahim Aliloulay MOUNGANDÉ**, Université de Yaoundé I. • **Mamou Daffe**, Président de la Fondation du Festival sur les Rives du Niger-Mali • **Dr Kianguebeni Ulrich Kevin**, Université Marien Ngouabi Brazzaville -Congo • **Dr Assako Assako Paul-Henri**, Université de Yaoundé I-Cameroun • **Dr Nogo Marie Désirée**, MINERSI/CNE-Cameroun • **Dr Ondobo Luc Bertrand**, Université de Yaoundé I-Cameroun • **Dr FOUHBA Honoré**, MINRESI/CNE-Cameroun • **Dr Heumen Tchana Hugues**, Université de Maroua-Cameroun • **Dr Tendeng Anda**, Université de Strasbourg-France • **Dr Alaka Dieudonné**, Tara Group/Université de Yaoundé I-Cameroun • **Dr Youssoufa Halidou Harouna**, Centre Indépendant de Recherche en Cinéma et Audiovisuel, Université de Niamey-Niger • **Ibrahim Souleymane**, Directeur Général de l'Agence de promotion des entreprises et industries culturelles du Niger • **Oyono Bitounou Martin Valère**, DEPA en Patrimoine Culturel, Inspecteur N°1 MINAC-Cameroun • **Chembifon Muna**, Motherland Entertainment-Maroc • **Dr Tatuebu Zacharie Duflo**, Université de Maroua-Cameroun • **Dr Bengono Edgard Fortuné**, Institut des Beaux-Arts de l'Université de Dschang-Cameroun. • **Dr François Ngouoh**, Université de Yaoundé I. • **Dr Awono Zinga Guy Grégoire**, IBA de l'Université de Douala. • **Limam Kane Monza**, Président Arterial Network Continental, Ambassadeur Visa For Music • **Cedric Hounnou**, Doctorant au Collège Doctoral Européen de l'Université de Strasbourg-France.

COMITE DE LECTURE :

Pr Abouna Abouna Vendelin, Université de Douala/IBA-Cameroun • **Pr Jacob Yarassoula Yarabatioula**, Université Joseph Ki-Zerbo, Ouagadougou, Burkina Faso • **Dr Mariembe Rachel**, Université de Douala/IBA-Cameroun • **Dr Etaba Onana**, Université de Yaoundé II/ESSTIC-Cameroun • **Dr Tomo Ndjoko Timothée**, Université de Bertoua/École Normale Supérieure, Cameroun • **Dr Koné Donikpo**, UEMOA/Département Culture • **Dr ABBA Salihou MINIRESI-CNE** • **Terence Besaka**, Musée National-Cameroun.

SECRETARIAT SCIENTIFIQUE DU COLLOQUE :

Fernand Ghislain Ateba Ossendé • **Guy Feukwu Noulé** • **Annie Josée Ngo Njock Njock** • **Ebah Essongue** • **Olivier Tiwoda Tegomo** • **Manko Armelle** • **Miache Evina Champolion** • **Nyunai Ngan Gérard**. **Mvondo Omgwa Silvère**. **Linda Flore Kom**.

Avant-propos

Par S.E.M. Pierre Ismaël BIDOUNG KPWATT,
Ministre des Arts et de la Culture du Cameroun

La tenue de ce colloque international sur les Industries culturelles et créatives (ICC) à Yaoundé se situe dans la continuité des assises francophones africaines de 2008 et 2016, et l'adoption de multiples plans d'action visant à accroître la rentabilité de ce secteur d'activité. Depuis le début des années 80, tenant compte de l'apport considérable des ICC dans l'économie mondiale, les États africains se sont activés à restructurer leurs économies à travers l'action des organes nationaux, sous régionaux et régionaux. Cela a été traduit par l'adoption du Plan d'action de Lagos et le Traité d'Abuja (juin 1991) mettant en place la Communauté économique africaine. À ceux-là s'ajoute le Plan d'action de Dakar (1992) pour la promotion des industries culturelles, élaboré dans l'esprit de la décennie mondiale pour le développement culturel (1988-1997).

Selon l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO), les secteurs d'activités des ICC, qui ont pour objet principal la création, le développement, la production, la reproduction, la promotion, la diffusion ou la commercialisation des biens et services ayant un contenu culturel, artistique et/ou patrimonial, contribuent significativement à la croissance mondiale, en ce qu'elles contribuent à la création des richesses, des emplois et au développement humain. La réunion d'experts tenue à Nairobi au Kenya en janvier 1991, sous la diligence de l'OUA et l'UNESCO, avec le soutien du PNUD, l'a réitérée pour l'Afrique et a dégagé un plan d'action efficient pour l'essor économique des ICC. Ce plan prévoyait l'inventaire des filières, l'encadrement optimal de celles-ci et la structuration des mécanismes de financement.

Généralisant approximativement 2 250 milliards de dollars de revenus par an, et environ 30 millions d'emplois dans le monde, les industries de la culture et de la création sont des moteurs majeurs de l'économie des pays développés, tout comme elles le sont pour les pays en voie de développement. Elles figurent parmi les secteurs qui connaissent la croissance la plus rapide au monde. C'est fort de ce constat que l'Assemblée des Chefs d'État de la Commission de l'Union africaine a consacré l'année 2021 comme l'« Année des arts, de la culture et du patrimoine en Afrique ». Elle reconnaît ainsi à la culture un levier pour construire l'Afrique de demain, en phase avec l'aspiration 5 de l'agenda 2063 qui vise à bâtir une Afrique dotée d'une forte identité culturelle.

Bien plus, le rapport de 1992, issu des assises du Conseil des ministres de la Culture des États africains, en plus de reconnaître les enjeux économiques des ICC pour le développement du continent, recommande fortement aux États africains de mener des actions de sensibilisation sur les aspects économiques des industries culturelles afin de faciliter la libre circulation des biens et services dans l'espace continental. La résolution CMAC/Res.27 (I) adoptée par la Conférence des ministres africains de la

Culture en avril 1986 à l'île Maurice, y milite pour l'ouverture des frontières à travers la création d'un marché commun culturel africain, d'autant plus que la demande interne en biens et services est de plus en plus importante au regard de la croissance démographique de l'Afrique.

Cependant, malgré les efforts des différents Gouvernements africains à accroître la rentabilité des ICC, celles-ci malheureusement continuent d'évoluer principalement dans le secteur informel. Ce qui ne permet pas de maximiser sur leur potentiel économique énorme. Par conséquent, leur apport au Produit intérieur brut (PIB) des pays ne peut être que minimal. L'absence de données statistiques sur la situation réelle des ICC, ainsi que l'insuffisance des moyens financiers ne facilitent pas en outre leur suivi, encore moins leur développement. Ces difficultés ont été décrites lors des assises successives sur les Entreprises Culturelles et les Industries créatives de 2008 et de 2016 pour le cas du Cameroun. Un diagnostic profond a ainsi été posé et a conduit sur des propositions de développement de ce secteur qui seront approfondies lors de ce colloque.

Placé sous le thème des « **Enjeux des industries culturelles et créatives pour le développement de l'Afrique** », ce colloque donne l'occasion d'explorer à partir du croisement d'idées d'experts et scientifiques venus d'horizons divers, les perspectives qu'offrent les ICC dans les transformations techniques, sociales, territoriales, démographiques et culturelles accompagnant la croissance de la production dans nos pays. Pendant quatre jours, les échanges de haut niveau nous permettront de partager des données d'expériences concluantes dans le domaine et d'établir un inventaire des meilleures pratiques et des études de cas concernant l'analyse des politiques relatives aux industries de la création dans nos pays respectifs.

Ce colloque offre en définitive une plateforme de réflexions scientifiques sur les moyens et les stratégies favorables au rayonnement des États africains dans le domaine des ICC. Il se situe dans la dynamique des différents gouvernements à faire de ce secteur un levier de développement. Dans un souhait de ressortir les différents enjeux des ICC pour les pays en voie de développement, ce colloque offre également l'opportunité aux acteurs de ce secteur (décideurs, chercheurs et praticiens) de participer à un dialogue international en vue de l'amélioration de l'offre des ICC en termes de biens et services.

1.

Introduction générale

Fernand Ghislain ATEBA OSSENDE¹

Après des décennies de travail de sensibilisation à la « culture et développement », la « culture au développement » ou la « culture dans le développement », l'adoption de la Convention de 2005 symbolise une réalisation importante. Lors de l'adoption de la Charte culturelle de l'Afrique en 1976, première feuille de route pour l'impulsion d'un développement basé sur la dimension culturelle sur le continent, les pays africains n'avaient en effet pas encore intégré les industries culturelles comme un secteur de développement, probablement par ignorance des enjeux. Les véritables débats sur les industries culturelles dans les pays africains ne sont apparus qu'à partir des années 1980, sous l'impulsion de certaines organisations internationales dont l'Organisation des Nations Unies pour l'Éducation, la Science et la Culture (UNESCO) fut un précurseur, encore qu'en ce lieu institutionnel, la référence à ce terme relève plus d'une démarche classificatoire que de l'élaboration d'une théorie et d'une école de pensée scientifique. Les Nations Unies ont déclaré 2021 « l'année internationale de l'économie créative pour le développement durable ». Tout cela marque la reconnaissance croissante de la contribution des industries culturelles et créatives à la prospérité économique. Mais ces débats sont restés pour la plupart politiques, sans être accompagnés dans les pays de véritables politiques d'impulsion². La question de la contribution de la culture au développement s'est accrue ces dernières décennies, le contexte de la mondialisation obligeant les acteurs du monde à recentrer les intérêts économiques autour d'un développement qui tienne compte de la différence des peuples, afin que ce développement soit prospère et durable. Au niveau international, le rôle de la culture est discuté, avec en ligne de mire les industries culturelles et créatives. Appelées aussi industries de la communication, elles sont alors apparues comme un enjeu capital pour le développement, et la nécessaire prise en considération dans les sphères stratégiques des politiques publiques. Ainsi, elles sont aujourd'hui au centre des débats, « objet d'un véritable battage médiatique »³. Si au niveau mondial, les industries culturelles et créatives ont semblé convaincre de leur impact pour le développement, cela n'a pas été évident dans les pays du sud notamment africains au vu des réalisations.

Selon les statistiques des agences des Nations unies, la demande mondiale de biens culturels croît régulièrement depuis plus de vingt ans à des taux allant à 6 %. En conséquence, le dynamisme des échanges dans ces filières constitue, pour les pays du sud, une opportunité pour bénéficier des retombées positives de la mondialisation. Toutefois, ce dynamisme des échanges mondiaux de biens culturels est très concentré et déséquilibré. L'industrie culturelle et créative est considérée comme le secteur de l'économie mondiale qui connaît la croissance la plus rapide, avec un taux de croissance estimé à 7 % du produit intérieur brut mondial. Le secteur de la culture en Afrique absorbe de plus en plus la

¹ Président d'Arterial Network Cameroun, spécialisé en politiques et législations culturelles et créatives.

² Raguidissida Émile ZIDA, Les industries culturelles des pays francophones d'Afrique subsaharienne : cas du Burkina Faso, Thèse pour obtenir le grade de docteur de la communauté Université Grenoble Alpes Spécialité : Sciences de l'Information et de la Communication, 02 mars 2018, P.19.

³ Jean-Guy Lacroix et Gaëtan Tremblay, « The "information society" and the cultural industries theory », *Current Sociology*, vol. 45, no 4, octobre 1997, 162 p. Cité par ZIDA, *op.cit.*, p. 24.

population active c'est-à-dire les jeunes en créant des emplois, en générant des revenus et en contribuant ainsi à la lutte contre la précarité. L'Afrique dispose d'un vivier impressionnant de créateurs capables d'alimenter les principales filières économiques de la culture même si parfois, des défis restent à relever au niveau de la qualité des œuvres proposées. De plus, elle regorge un patrimoine culturel important tant du point de vue matériel qu'immatériel. Mais, force est de constater que les structures organisationnelles devant combiner ces facteurs avec un savoir-faire technique et managérial et des capitaux pour en faire des biens et services de qualité, en quantité suffisante, restent de faible capacité. Ce secteur industriel encore embryonnaire en Afrique, le champ culturel et créatif constitue un levier économique considérable. Les industries culturelles et créatives sont porteuses d'innovation sociale et génèrent de l'impact au sein de leurs communautés. L'UNESCO rapporte que le commerce mondial des biens et services créatifs a enregistré 624 milliards de dollars en 2011, soit plus du double entre 2002 et 2011. Dans les pays en développement, la croissance des exportations de ces services a été en moyenne de 12 % par an entre 2002 et 2011, faisant ainsi de la culture un outil puissant d'éradication de la pauvreté, et contribuant à atteindre l'objectif de réduction du nombre de personnes vivant avec moins de 1,25 dollar par jour à 3 % de la population d'ici 2030. Non polluant et illimité dans ses ressources, ce secteur représente une opportunité pour construire un monde plus durable et équitable.

Les industries culturelles et créatives représentent les emplois du futur. Nous avons besoin d'une approche économique systématique de ce secteur pour aider les pays à se diversifier », a souligné Helga Helga Flores. « Les industries culturelles et créatives peuvent émerger si elles sont soutenues par des environnements réglementaires et des politiques culturelles publiques intégrées à travers toute la chaîne de valeur. Le financement demande de la mobilité ; les créateurs n'ont cessé de passer d'un contexte institutionnel à un autre afin de décrocher les financements nécessaires à leurs projets. Il y a nécessité de prendre en compte la culture dans les politiques publiques internes et d'en faire un élément vital des relations extérieures, et notamment des politiques de développement ; il doit être au centre des négociations internationales en matière culturelle ces dernières années. Cela s'est traduit par l'émergence d'un nouveau cadre de financement au niveau africain.

Si une capacité de production existe bel et bien, l'absence de stratégies économiques et de politiques publiques favorables empêche les pays de saisir les opportunités qu'offre le marché mondial de la culture en pleine expansion. Par ailleurs, par manque d'environnement financier favorable et du personnel technique adéquats, les industries culturelles et créatives africaines ne peuvent pas encore assurer tous les maillons de la chaîne industrielle et économique de la culture. Confrontées à des difficultés d'accès aux finances locales, les entreprises culturelles manquent de capacités à répondre à la demande locale et internationale. L'importation d'intrants à un prix souvent inadapté au prix d'achat local et le taux prohibitif des taxes alourdissent les coûts de production, pénalisent les filières entreprises culturelles et découragent l'investissement local dans ces filières.

En matière de promotion des biens culturels par exemple, l'insuffisance de professionnels de la mise en marché et l'absence de maîtrise des réseaux de distribution et de vente handicapent la diffusion des productions locales. Dans ces conditions caractérisées par un accès difficile aux publics et aux marchés, les technologies de l'information, grâce aux innovations qu'elles introduisent dans les modes de distribution, constituent un atout pour contourner certains des obstacles actuels. Certains pays ont élaboré des stratégies globales consacrées aux industries culturelles et créatives, et d'autres pays ne disposent d'une politique industrielle de la culture articulée à celles de l'emploi, de la formation, du commerce, de l'éducation, etc. En outre, résultant d'une représentation dépréciative de l'artiste, l'absence

de statut d'artiste et la précarité de leur situation, liée à une faible culture du droit d'auteur, marginalisent socialement, politiquement et économiquement les filières qui les emploient.

Le développement des industries culturelles et créatives africaines nécessite plus encore des actions de structuration du cadre juridique et institutionnel, d'accompagnement et de soutien aux entreprises culturelles, etc. Pour contribuer à la création de richesses et d'emplois, les industries de la communication ont besoin d'un accompagnement global à travers des programmes de soutien économique et de conseil. Il est donc urgent pour les pays d'Afrique de participer eux aussi à la production de contenus représentatifs de leurs histoires, de leurs pensées, de leurs richesses, de leurs faunes et flores et leurs aspirations culturelles, d'abord sur leurs marchés nationaux et régionaux, ensuite sur les marchés de niche en misant sur les opportunités qu'offre la mondialisation, mais aussi les diasporas à la recherche de liens avec leurs cultures d'origine. Ce défi requiert des politiques publiques incluant la prise en compte des industries culturelles appelées à prendre une importance grandissante dans l'économie de la culture et de la créativité.

Ainsi, cette réflexion a pour principal objectif d'identifier les différentes causes du sous-développement des industries culturelles et créatives en Afrique afin de répondre aux besoins actuels et futurs de leurs épanouissements. Pour ce faire, dix (10) thématiques ont été développées parmi lesquels :

- ✓ L'état des lieux des industries culturelles et créatives en Afrique ;
- ✓ Les politiques culturelles et industries culturelles et créatives ;
- ✓ Le financement comme contrainte majeure au développement des industries culturelles et créatives en Afrique ;
- ✓ L'encadrement juridique et fiscal nécessaire pour initier ou encadrer le développement des industries culturelles et créatives en Afrique ;
- ✓ Le commerce des produits et services culturels et créatifs en Afrique ;
- ✓ Le rôle des médias dans la promotion des produits culturels et créatifs africains ;
- ✓ Les industries culturelles et créatives face au numérique ;
- ✓ Le patrimoine et diversité culturelle comme piliers pour l'innovation ;
- ✓ La propriété intellectuelle au service des ICC ;
- ✓ La structuration professionnelle comme préalable pour le développement des ICC.

Cet ouvrage sur « Les enjeux des industries culturelles et créatives (ICC) pour le développement de l'Afrique » est le point de départ d'une dynamique de structuration des différentes industries en de véritables filières industrielles, car le développement de l'Afrique passe par la dynamisation de son secteur culturel et créatif. Une trentaine de chercheurs africains se sont penchés sur cette problématique de l'essor des industries culturelles et créatives pour une Afrique compétitive sur la scène internationale. Ces chercheurs nous ont livré des résultats les plus probants et rationnels sur l'état de la question des industries culturelles et créatives pour le développement de l'Afrique.

2.

Politiques culturelles et industries créatives en Afrique centrale (CEEAC) : des approches institutionnelles aux expériences et expérimentations privées dans le secteur du cinéma et de l'audiovisuel

Dr Dieudonné ALAKA⁴

Résumé : De sa création en 1983 jusqu'en 2013 lorsque se tient à Yaoundé la rencontre d'experts pour la rédaction d'une « stratégie sous-régionale sur le développement et la promotion de la culture en Afrique centrale¹⁵ » sous la supervision du secrétaire général adjoint du Département d'Intégration Socio-Culturelle de l'époque S. Exc. M. Crispin Jaime SANGALE RONDO, la Communauté économique des États d'Afrique Centrale CEEAC ne dispose pas encore de politique culturelle sous régionale et encore moins d'instruments permettant de mesurer qualitativement et quantitativement le volume de la création, son impact sur l'emploi et le PIB de cette sous-région. Cette stratégie élaborée en 2013 pour la période 2014-2020, devait donc s'appuyer sur des rapports d'autres organismes internationaux comme l'OIF⁶ pour évaluer l'apport de l'art et de la culture dans le développement de la sous-région avant toutes perspectives convaincantes. En octobre 2022, dix opérateurs culturels privés, plusieurs experts et institutionnels de la CEEAC réunis à Brazzaville dans le cadre du programme « Créer en Afrique Centrale⁷ » reconnaissent que l'Afrique centrale est encore aujourd'hui, le ventre mou de la culture en Afrique. Si l'on compare les avancées des politiques culturelles en Afrique du Nord, de l'Ouest et du Sud on peut affirmer que l'inépuisable et l'incontournable problématique des politiques culturelles en Afrique centrale se pose toujours, mais dans un contexte particulier du fait de la montée des technologies innovantes, de l'économie numérique et du dynamisme des opérateurs privés qui travaillent de plus en plus en réseau. Dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel de la sous-région, les opérateurs et promoteurs culturels d'Afrique Centrale soutenus de temps en temps par des institutions internationales expérimentent des projets culturels sous régionaux, l'objectif de cet article est d'explorer ces démarches singulières, innovantes et courageuses des opérateurs privés en s'appuyant sur quelques projets cinématographiques sous-régionaux qui commencent à impacter sur la mise en place des politiques culturelles tant au niveau des États et de la CEEAC.

Mots clés : politique culturelle, industries culturelles et créatives, économie numérique.

Abstract: *From its creation in 1983 until 2013; when a meeting of experts was held in Yaoundé to draw up a "sub-regional strategy on the development and promotion of culture in Central Africa "1, under the supervision of the then Deputy Secretary General of the*

⁴ Enseignant à l'Université de Yaoundé I et PDG de Tara Group.

⁵ Stratégie sous-régionale sur le développement et la promotion de la culture en Afrique centrale période 2014-2020 adoptée par les ministres en charge de la culture.

⁶ Organisation internationale de la Francophonie, Profil culturel des pays du Sud, membres de la Francophonie. Un aperçu de trois pays de la CEMAC : Cameroun, Congo-Brazzaville, Gabon, 2011.

⁷ « Créer en Afrique Centrale » programme de soutien aux industries culturelles d'Afrique Centrale financé de 2021 à 2023 par l'Union européenne et ACP (Groupes des États d'Afrique des Caraïbes et du Pacifique).

Department of Socio-Cultural Integration, H. E. Mr Crispin Jaime SANGALE RONDO. The Economic Community of Central African States (ECCAS) does not yet have a sub-regional cultural policy, let alone instruments for measuring the volume of creative work, its impact on employment and the sub-region's GDP, both qualitatively and quantitatively. This strategy, drawn up in 2013 for the period 2014-2020, therefore had to be based on reports from other international bodies such as the OIF to assess the contribution of arts and culture to the development of the sub-region before any convincing prospects could be envisaged. In October 2022, ten private cultural operators and several experts and institutions from ECCAS, meeting in Brazzaville as part of the "Create in Central Africa" programme, acknowledged that Central Africa is still the soft underbelly in terms of culture in Africa. If we compare the progress of cultural policies in North, West and South Africa, we can affirm that the inexhaustible and inescapable problem of cultural policies in Central Africa still arises, but in a particular context due to the rise of innovative technologies, the digital economy and the dynamism of private operators who work more and more in networks. In the sub-region's film and audiovisual sector, Central African cultural operators and promoters, assisted from time to time by international institutions, are experimenting with sub-regional cultural projects. The aim of this article is to explore these singular, innovative and courageous approaches by private operators, based on a few sub-regional film projects that are beginning to have an impact on the implementation of cultural policies at both State and ECCAS level.

Key words: cultural policy, cultural and creative industries, digital economy.

Introduction

Si l'on compare la dynamique ouest-africaine et nord-africaine en matière de politique culturelle en général et plus spécifiquement celle du cinéma et de l'audiovisuel en particulier, le constat fait à plusieurs niveaux montre que l'Afrique Centrale est moins dynamique en la matière⁸. Malgré son énorme potentiel naturel pouvant créer le lien économique culture et développement, cette partie du continent avance timidement depuis les indépendances. Des constats ont toujours été faits à plusieurs niveaux et à plusieurs occasions, lors des séminaires, des conférences, des colloques, etc. Cependant les professionnels de l'art et de la culture et plus particulièrement ceux du cinéma et de l'audiovisuel de la sous-région que nous allons présenter dans cet article dont certains soutenus par des bailleurs de fonds et des institutions publiques, ont entamé une phase de transformation profonde du cinéma qui commence à porter ses fruits. Notamment avec la création des résidences d'écritures, des Laboratoires, des masters professionnels en cinéma, des écoles de cinéma, le perfectionnement des festivals, etc. Cette dynamique des acteurs a été accélérée avec le lancement du programme « Crée en Afrique Centrale » sur trois ans, financé par l'Union européenne et le Groupe des États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique et mis en œuvre par l'association Interarts et la CEEAC. Ce soutien de l'UE-ACP orienté en grande partie vers le cinéma a permis d'accroître le nombre de professionnels compétents, de structurer et fédérer le réseau des professionnels et de développer de nombreux projets de qualité (fictions, documentaires, séries) accompagnés la plupart par experts internationaux depuis 2015. Il

⁸ UNESCO : L'industrie du film en Afrique : Tendances, défis et opportunités de croissance. Selon cette étude voici les 10 pays africains qui produisent plus de films : 1er Nigeria, 2 500 films/an, 2e Ghana, 600 films/an, 3e Kenya, 500 films/an, 4e Tanzanie, 500 films/an, 5e Ouganda, 200 films/an, 6e Tunisie, 185 films/an, 7e Éthiopie, 140 films/an, 8e Zambie, 105 films/an, 9e Libéria, 100 films/an, 10e île Maurice, 100 films/an.

est question pour nous, de présenter cette dynamique sous régionale qui se met en place afin de soutenir et prolonger l'idée que l'industrie de laculture pourrait se construire dans cet espace économique qui présente toutes les caractéristiques et le potentiel propre à tout secteur industriel aujourd'hui. Mais avant d'y parvenir, nous allons présenter la démarche sous régionale en matière de politique culturelle générale et ensuite les expériences privées.

I. La démarche de la CEEAC : stratégie sous régionale sur le Développement et la promotion de la culture en Afrique centrale sur la période 2014-2020

La problématique de la politique culturelle s'impose presque naturellement à chaque fois qu'un secteur de l'art est en débat. À peine voulons-nous réfléchir sur la musique ou le livre que la problématique ressurgit comme pour dire qu'il est difficile de régler un secteur sans régler l'ensemble. C'est dans cette optique que nous ne pouvons parler de la politique cinématographique et audiovisuelle, sans parler de la politique culturelle d'une manière générale.

I.1. Pourquoi la CEEAC et pas les États ?

En choisissant de parler de la politique culturelle de la CEEAC sans évoquer individuellement celle des États membres, notre raisonnement souhaite être en adéquation avec les données, les termes, les caractéristiques et même les définitions du mot « industrie ». Et, même pris dans notre entendement contemporain, la conception du terme « industrie » qu'elle soit culturelle, pharmaceutique ou automobile a évolué désignant la pratique d'une activité manuelle puis, de plus en plus, l'ensemble des secteurs d'activité fondés sur la transformation des matières premières au moyen de grandes machines productives. L'industrie serait donc liée à la transformation, à la production en grande quantité des biens et services, à leur intense circulation et consommation, aux machines et plus encore aujourd'hui à la technologie. Se trouve donc le lieu et place des sous-catégories des industries celle de la culture.

Une stratégie culturelle à l'échelle sous régionale

Dans cette approche, la CEEAC avec ses 220 millions d'habitants pour 11 pays membres serait donc l'espace par excellence où la politique culturelle se développe et se met en place pour impacter à l'échelle sous régionale, africaine et mondiale de par sa taille et les opportunités de marché et le potentiel qui s'y trouvent. Ayant fait ce constat en 2013, les ministres en charge de la culture de l'Angola, du Cameroun, du Gabon, de la Guinée Équatoriale et la CEEAC se sont retrouvés à Yaoundé pour mettre en place la stratégie sous régionale sur le Développement et la promotion de la culture en Afrique centrale sur la période 2014 – 2020.

À la lecture des grandes résolutions sorties de cette rencontre, chaque secteur de l'art et de la culture ne fait l'objet d'une étude spécifique, mais il s'agit plutôt d'une vision générale de la culture dans laquelle on dresse un état des lieux complet des politiques et industries culturelles dans la zone CEEAC et des profils culturels des 10 pays membres. Ces documents se sont enrichis des enquêtes de terrains réalisées par des points focaux dans les pays membres de la CEEAC, sur la base d'un questionnaire qui leur a été soumis au mois d'avril 2013. De ces enquêtes est issu le projet de Stratégie culturelle sous-régionale qui se décline en deux parties. La première part des généralités sur la culture et le développement, en précisant la place et le rôle de la culture dans le développement, pour aboutir à l'état des lieux des politiques et entreprises culturelles dans l'espace CEEAC. La seconde partie constitue l'avant-projet de la Stratégie culturelle sous-régionale. Il

présente le contexte, la vision, les objectifs et les résultats attendus et se termine par un plan d'actions prioritaires à mettre en œuvre d'ici 2020⁹.

Comme résolution, il s'agit de : La nouvelle vision de cet espace communautaire est de faire de la culture un secteur incontournable de la cohésion sociale, de la paix et du développement économique des États de l'Afrique Centrale dans 15 ans, à travers notamment « la conception et la mise en œuvre du système de l'économie de la culture de l'Afrique centrale constitué de plusieurs outils (politiques, institutionnels, juridiques, réglementaires et financiers) » 43. Pour mettre en œuvre cette vision, la CEEAC se propose de : « Coordonner et faciliter la mise en œuvre des programmes visant le développement de l'économie des différentes composantes de la culture des États membres de la CEEAC pour contribuer au développement économique des États, le développement des entreprises et industries culturelles, la valorisation des savoir-faire traditionnels, la création d'emplois et l'amélioration des conditions de vie des populations ». Cette nouvelle vision confère désormais à la CEEAC le rôle de coordonnateur et de facilitateur des activités culturelles sous régionales. Dans ce même document, il y a un objectif général, des produits escomptés, des axes stratégiques et un plan d'action et stratégie de mise en œuvre à l'horizon 2020. Ce plan d'action prévoyait un plaidoyer auprès des chefs d'État de la CEEAC pour l'application des textes nationaux relatifs au droit du travail, à la fiscalité et à la sécurité sociale.

1.2. Le séminaire FILMAC : Prémices d'une stratégie sous-régionale pour le cinéma et l'audiovisuel en Afrique Centrale

Du 29 avril au 1^{er} mai 2022 à Yaoundé, sous l'initiative conjointe de deux programmes de coopération culturelle : CAC¹⁰ et Clap ACP2¹¹, qui bénéficient de la contribution financière du Programme ACP-UE Culture de l'Organisation des États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique (OEACP), avec l'appui de l'Union européenne, s'est tenu le FILMAC¹² qui réunissait 80 professionnels du film à Yaoundé, pour améliorer les conditions de financement du cinéma et de l'audiovisuel en Afrique centrale. Cinéastes, producteurs, fonctionnaires ministériels, programmeurs des télévisions publiques, acteurs de la coopération internationale et officielle dont le but affiché était l'analyse des besoins en termes de dispositifs novateurs pour un meilleur financement des films et séries dans les 11 pays d'Afrique centrale.

Le FILMAC a réuni pendant 3 jours à Yaoundé (Cameroun), 80 professionnels de films venus Burundi, Cameroun, République Centrafricaine, République Démocratique du Congo, Guinée équatoriale, Gabon, Rwanda, Sao Tome-et-Principe et Tchad et Angola (par vidéo) et les représentants de la BDEAC, de la BAD, ainsi que de 4 pays européens (Allemagne, Belgique, France et Suisse).

Lors de cette première rencontre de Yaoundé, les participants ont alors travaillé sur l'amélioration des politiques culturelles nationales, sur la collaboration entre les télévisions publiques et les producteurs privés et la mobilisation de l'aide internationale pour financer les films

⁹ Stratégie sous-régionale sur le Développement et la promotion de la culture en Afrique centrale période 2014-2020.

¹⁰ CAC : Créer en Afrique Centrale est un consortium constitué de l'UE-ACP, de la fondation Interarts, de la CEEAC et de l'Institut des Arts de Kinshasa.

¹¹ Clap ACP2 : Deuxième phase du programme de soutien des projets cinématographiques cofinancé par l'UE-ACP et l'Organisation internationale de la Francophonie.

¹² FILMAC : Filmer en Afrique Centrale est le nom donné au futur fonds de soutien au cinéma et l'audiovisuel en Afrique centrale.

et séries d'Afrique centrale. Les débats étaient modérés par deux représentants de l'Organisation internationale de la Francophonie (OIF) venus de Libreville et Paris.

Trois grandes résolutions ont sanctionné les travaux du FILMAC :

La remise d'un rapport intermédiaire à la CEEAC comme base d'une feuille de route pour le secteur du film (doléances, meilleures pratiques et recommandations) à soumettre à la prochaine Conférence des ministres de la Culture de la CEEAC devant se réunir à Kinshasa en novembre prochain ;

La mise en forme, prévue pour juin 2022 d'un projet de dispositif-pilote de financement, à proposer dès cette année aux bailleurs internationaux, dans le but de lancer un appel à projets (réservé dans un premier temps aux projets issus des 4 ateliers financés par le projet CAC) pour pouvoir verser les premiers soutiens à la production début 2023 ;

La désignation d'un groupe de travail chargé de proposer les modalités de constitution d'une association de professionnels du film et de la télévision d'Afrique centrale appelée à gérer les dispositifs financiers qui seront mis en place.

Cette rencontre de Yaoundé marque donc les prémices d'une stratégie sous-régionale en matière de cinéma et audiovisuelle qui est l'aboutissement d'un travail réalisé par des professionnels indépendants du cinéma : associations, festivals, résidences, laboratoires, etc. Le rapport remis aux bailleurs de fonds et à la CEEAC constitue une base de travail qui devrait on l'espère être présenté à la rencontre des ministres en charge de la culture en novembre 2022 à Kinshasa. De la satrapie globale à un séminaire spécifique sur le financement du cinéma dans la sous-région, la politique culturelle de la CEEAC se dessine timidement. Reste l'espoir de voir cette stratégie prendre forme en octobre prochain pour impacter au niveau national et sous régional.

II. Des expériences et expérimentations du secteur privé : des opportunités pour la formation, la mise en réseau et le financement des programmes et projets.

II.1. L'influence de la dynamique ouest-africaine

L'inépuisable et l'incontournable question de la mise en place des mécanismes d'accompagnement des projets cinématographiques de qualité dans la sous-région Afrique centrale se posent avec insistance si l'on se réfère à ce qui se met en place en Afrique de l'Ouest, du Sud et du nord.

L'absence d'une dynamique collective et d'une intégration sous régionale ne permet pas de réfléchir sur les mécanismes de financement en Afrique centrale. La production des films dans cette partie du continent reste très faible par rapport à la moyenne continentale. Les moyens limités des comptes d'affectation des ministères en charge de la culture dans certains pays ne permettent pas de produire des films en quantité et en qualité. Les budgets des guichets internationaux de financement comme l'Organisation internationale de la Francophonie ne permettent pas de supporter conséquemment toutes les cinématographies africaines.

Le contexte mondial actuel est orienté vers la coproduction internationale Sud-Sud d'une part et Nord-Sud d'autre part. Plusieurs bailleurs de fonds comme l'Organisation internationale de la Francophonie, Afrique Caraïbe Pacifique (ACP), l'Union européenne, la jeune Création francophone, le World Cinema Fund encouragent la coproduction entre plusieurs pays africains pour faciliter la concrétisation des projets d'envergure. Pourtant la sous-région Afrique Centrale est encore en marge de cette nouvelle opportunité internationale.

Les producteurs indépendants locaux n'ont aucune alternative de financement hormis quelques fonds internationaux. Ils subissent les contraintes de la coproduction. La nouvelle génération est déterminée à faire des films sans moyens, ce qui limite d'emblée leur compétitivité et leur visibilité au niveau international. Face au nouveau contexte audiovisuel mondial marqué par le numérique qui réduit les coûts de production, donnant la possibilité de produire des films à petit budget, il est impératif de réfléchir sur la mise en place des nouveaux mécanismes de développement et financement participatifs de tous et de chacun qui s'appuient sur l'expérience des fonds internationaux existants, envisager un nouveau modèle d'apport des États et des organisations pour permettre l'accompagnement régulier des projets de films à différents stades (écriture, développement, production et postproduction) dans la zone CEEAC. Si plusieurs articles analysent les transformations du cinéma africain dans sa globalité : ***Afrique audiovisuelle : appréhender les transformations contemporaines au prisme du capitalisme global***¹³ coordonné par Alessandro Jedlowski, il faut observer que la quasi — totalité des exemples qui illustrent leur argumentation viennent du Nigéria, du Sénégal, du Burkina Faso et un peu du Mali et le reste c'est l'Afrique du Nord et du Sud. Les trois dernières décennies du secteur, cinéma et audiovisuel ouest-africain ont subi des transformations radicales plus avancées si l'on compare la quantité et la qualité des films produits en Afrique centrale. L'innovation technologique et les processus de libéralisation politique et économique ont rendu la production et la circulation des médias accessibles à des segments de la population qui n'avaient jusque-là guère pu jouer un rôle actif dans ces secteurs certes dans les deux régions.

De même, si l'on compare le nombre de films soutenus par les programmes et fonds de financements internationaux comme l'OIF, le World Cinema Fund, la jeune Création francophone, etc., le volume est plus important en Afrique de l'Ouest qu'en Afrique Centrale. Enquête faite, les projets venant d'Afrique de l'Ouest et d'Afrique du Nord sont plus aboutis contrairement à la fragilité des projets soumis par les cinéastes d'Afrique Centrale. Le débat ayant pris une certaine allure cette dernière décennie, plusieurs professionnels du cinéma se sont inspirés des méthodes et instruments mis en place en Afrique de l'Ouest pour les contextualiser en Afrique centrale. C'est le cas du Yaoundé Film Lab, inspiré du Ouaga Film Lab qui s'est fixé l'objectif de relever le niveau des projets de films par le biais du développement et du suivi des porteurs de projets.

II.2. Se tourner vers les bailleurs de fonds étrangers

Face à l'impossibilité d'être soutenus par les pouvoirs publics de leurs pays respectifs, les opérateurs culturels se sont presque entièrement tournés vers les programmes de financement internationaux qui se font sur deux, trois ou quatre ans. Les organismes internationaux comme l'Union européenne, l'Organisation des États d'Afrique, des Caraïbes et du Pacifique, les Instituts français, les Goethe Institut, l'*African Culture Fund*, l'Organisation internationale de la Francophonie, l'Agence française de Développement, etc. sont autant d'organismes qui élaborent des programmes de soutien aux industries culturelles d'Afrique. Bien que ces programmes soient planifiés sur des périodes spécifiques, ils ont permis aux opérateurs du secteur cinéma et audiovisuel de la sous- région de financer des projets de formation, de production ou de diffusion des films en direction des populations. On peut observer qu'au bout d'une décennie d'action, les financements internationaux ont permis de former ou

¹³ Afrique audiovisuelle : appréhender les transformations contemporaines au prisme du capitalisme global

d'accompagner plusieurs initiatives comme le Yaoundé Film Lab, les festivals de cinéma en RDC et au Cameroun, les écoles de cinéma comme l'ISCAC au Cameroun et tout récemment le programme Impala, le Sao Tomé Film Lab et le Scripto Sensa entre autres.

III. Le travail en réseau : exemple du YAOUNDE FILM LAB

Il y a surtout une nouvelle approche qui a permis aux opérateurs privés d'être plus efficace c'est le travail en réseau qui permet de réunir les porteurs de projets, les formateurs, les bailleurs de fonds pour une mise en réseaux dans l'accompagnement des porteurs de projets. C'est le cas du « YAOUNDE FILM LAB » (Laboratoire de développement et de coproduction internationale réservé aux 11 pays d'Afrique centrale CEMAC et CEEAC) ; cette rencontre professionnelle réunit une cinquantaine de personnes dont 20 porteurs de projets venant d'Afrique Centrale, des formateurs, producteurs, distributeurs, diffuseurs, Institutions et Fonds de financements qui se retrouvent à Yaoundé pendant 10 jours pour développer des projets de films et les mettre en coproduction. La prochaine édition aura lieu du 20 au 29 avril à l'hôtel Azur de Bastos à Yaoundé.



Séance de travail lors du Yaoundé Film Lab 2022.

D'après une récente étude de l'UNESCO publiée en 2021, l'audiovisuel est le secteur le plus dynamique en termes de croissance économique dans le monde. Bien avant ce rapport, on a pu observer en Afrique de l'Ouest, du Sud et Nord une dynamique de la production cinématographique et audiovisuelle soutenue par une série de mécanismes de soutien au secteur au niveau national, sous régional et international. Les professionnels du cinéma d'Afrique centrale ont entamé depuis 2015, une phase de structuration et transformation du cinéma dans la sous-région qui commence à donner de bons résultats. Les innovations technologiques qui s'opèrent de plus en plus créent de nouvelles possibilités de création et d'exploitation pour ce secteur culturel clé de la société ce qui nous fait dire que le cinéma africain sera une véritable industrie d'ici 2030. Les voyants sont au vert, car la crise du Covid-19 nous a montré que la culture et le cinéma en particulier est un secteur résilient et bénéfique même en temps de crise majeure.

Pour être en phase avec cette économie de la culture en plein essor, la société Tara Group basée au Cameroun, travaille depuis 2015 dans la structuration et la transformation du cinéma et de l'audiovisuel dans la sous-région Afrique Centrale (CEMAC et CEEAC). Cela s'est traduit concrètement par les activités de création et de mise en réseaux des partenaires et porteurs de projets, la production d'œuvres cinématographiques dans plusieurs pays d'Afrique, le renforcement des capacités des acteurs, etc.

La société Tara Group travaille avec l'appui des partenaires nationaux et internationaux notamment l'Union européenne et le Groupe des États d'Afrique et des Caraïbes, les gouvernements de la CEMAC, Canal+, le Centre National du Cinéma en France, TV5 Monde, etc. La YFL a permis le renforcement des capacités des jeunes cinéastes, le développement des projets de longs métrages, séries et documentaires depuis trois ans, la formation des producteurs et facilité la production et la coproduction de nombreux projets d'envergure.

Dans cette même dynamique privée, la société Tara Group a aussi créé « **Le Master professionnel en cinéma** » en partenariat avec l'Université de Yaoundé I. Cette formation de haut niveau est à sa deuxième promotion en 2022. Dans le cadre de ce partenariat, la société Tara Group a aménagé et doté l'Université de Yaoundé I d'une salle de cours moderne et à développer des partenariats avec l'Institut français de Paris pour la mise à disposition des étudiants de tous les films africains des 60 dernières années de sacinémathèque ainsi qu'une formation à distance via la plateforme www.lafaac.com

La Production des films, séries, documentaires ; la création du Master professionnel en cinéma en partenariat avec l'Université de Yaoundé I ; la création du YAOUNDE FILM LAB pour le développement des projets de hautes factures dans la sous-région et la mise en réseaux des acteurs sont donc les premières réponses faisant office de politique cinématographique que cet acteur privé a apportée pour la structuration et la transformation du cinéma en Afrique centrale. En 2023, Tara Group affirme qu'environ 150 jeunes porteurs de projets de la sous-région venant du Gabon, du Congo, de la Centrafrique, du Tchad, de Sao Tomé et Principe, de la République Démocratique du Congo, de la Guinée Équatoriale et du Cameroun seront formés, 50 à 60 projets de films, séries et documentaires seront en développement, en production ou en coproduction internationale.

III.1. La stratégie de l'Association des réalisateurs documentaires du Cameroun (ARDC)

L'association des Réalisateurs Documentaristes du Cameroun, basée au Cameroun s'est consacrée au cinéma documentaire comme outils de sensibilisation, d'expression et de développement. Elle a réalisé plusieurs actions de formation en direction des jeunes camerounais et ceux de la sous-région Afrique Centrale. D'abord de 2015 à 2019, plusieurs résidences d'écriture documentaire ont permis à de nombreux jeunes cinéastes camerounais de développer leurs projets de films et les présenter dans des forums de coproductions internationaux. En 2020 et 2021, l'association a organisé le programme « Lumière du Mboa » qui consistait à sélectionner 10 jeunes porteurs de projets de court métrage documentaire, de les former sur plusieurs semaines, les accompagner dans la réalisation et la diffusion de leurs films dans les quartiers et les festivals internationaux. Cette action de formation et de diffusion est toujours en cours et a permis d'impulser une véritable politique de formation et de développement du film documentaire.

En 2021 et 2022, l'association a organisé l'atelier « IMPALA » en collaboration avec les ateliers Varan et le soutien de l'Union européenne le groupe ACP. Le projet Impala avait le double objectif de contribuer à structurer la filière du film documentaire d'Afrique centrale et renforcer le lien avec les publics jeunes de 5 pays (Cameroun, Gabon, République centrafricaine, Congo,

RDC). Il vise à soutenir l'ensemble de la filière du film documentaire en Afrique centrale francophone : de la création à la diffusion, en passant par la mise en réseau d'associations professionnelles, par le biais de 4 activités : 1) la diffusion d'un catalogue de 60 films courts dans un vaste programme d'éducation à l'image documentaire dans les lycées et les universités. 2) La réalisation de 10 films courts pour alimenter ce catalogue et améliorer la qualité de la production. 3) Le renforcement des compétences d'auteurs et de producteurs en activité, pour se positionner sur un marché international de plus en plus compétitif avec des projets de films répondant aux exigences du secteur, via des ateliers d'écriture et de production. 4) La participation de ces professionnels à des rencontres internationales de coproduction pour développer leur réseau et trouver de nombreux partenaires.

Ainsi présentés, les quatre actions la société Tara Group et l'association ARDC à avoir, le YAOUNDÉ FILM LAB, Le MASTER PROFESSIONNEL EN CINÉMA, LUMIÈRE DU MBOA ET IMPALA illustrent la dynamique du secteur privé dans la mise en place des politiques culturelles dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel. Reste donc à espérer que ces actions rentrent en phase avec la stratégie sous régionale de la CEEAC en perspective.



Les participants en plein tournage lors de l'atelier Lumière du Mboa

Conclusion

Aujourd'hui, les industries culturelles pèsent 2 250 milliards de dollars et emploient 30 millions de personnes dans le monde. Mais cette nouvelle économie créative favorise-t-elle une plus grande diversité de biens et services culturels ? La voie viendra peut-être des privés dans ce Nouveau Monde où chaque culture cherche à s'affirmer et à exister, les politiques semblent être un peu plus sous pression face à une nouvelle génération bien informée sur ce qui se passe ailleurs. Les cinq sous-régions d'Afrique, Nord, Sud, Ouest, Est et Centre, n'apprécient pas la nécessité encore moins l'urgence de la même manière, car si les politiques culturelles semblent se structurer en Afrique de l'Ouest, du Sud et du Nord, l'Afrique Centrale semble être le ventre mou de la culture si on reprend les observations des experts et entrepreneurs culturels d'Afrique centrale réunis à Brazzaville au Congo du 27 au 29 octobre 2021 dans le cadre du

programme « Créer en Afrique Centrale¹⁴ » consommer ses propres images revient à consommer sa culture, à former et amener le citoyen, la culture de manière générale doit être pensée comme un socle de construction d'une conscience si essentielle la réflexion qui donne lieu aux stratégies de développement. C'est sur ces enjeux existentiels que les politiques culturelles doivent être pensées par le secteur public et privé, à l'échelle des entreprises et des associations.

Bibliographie

D'ALMEIDA Francisco et ALLEMAN Marie-Lise, « Les industries culturelles des pays du Sud. Enjeux du projet de convention internationale sur la diversité culturelle », août 2004.

ENGANDJA-NGOULOU Kanel, *Le développement des industries culturelles au Gabon*, Paris, L'Harmattan, 2012.

KOSSOU T. Basile, *La dimension culturelle du développement en vue d'intégrer les facteurs socio-culturels dans Le plan d'actions de Lagos*, Paris, UNESCO, 1985.

MBENG EKOREZOK Fabien, « L'incubateur d'entreprises : moyen de promotion de la PME/PMI gabonaise ? », 6e Congrès international francophone sur la PME, HEC- Montréal, octobre 2002
OUA, UNESCO, « Les industries culturelles pour le développement de l'Afrique. Le plan d'action de Dakar », juin 1992,

PANETHIERE Darell, « Persistance de la piraterie : conséquences pour la créativité, la culture et le développement durable », Paris, UNESCO, 2005

/ UNCTAD, *Creative economy*, Report 2010

UNESCO, *Échanges internationaux d'une sélection des biens et services culturels, 1994-2003*.

UNESCO : *L'industrie du film en Afrique : Tendances, défis et opportunités de croissance*.

¹⁴ « Créer en Afrique centrale » est un programme de soutien et d'accompagnement des industries culturelles d'Afrique Centrale financé par l'Union européenne et le groupe des États ACP de 2021 à 2023.

3.

La promotion du patrimoine culturel immatériel par le développement des industries culturelles et créatives au Cameroun

Rachel MARIEMBE¹⁵

Résumé : Les éléments du patrimoine culturel, au-delà de leur diversité et leurs catégories, s'ils sont institutionnalisés, constituent une source inéluctable pour l'innovation, la créativité, le dialogue, le raffermissement et la légitimation de l'identité des communautés. Dans un contexte de mondialisation où l'économie de la culture est de mise, la promotion du Patrimoine culturel immatériel (PCI) en adéquation avec l'environnement socioculturel et politique, sans ambiguïté va générer de l'emploi et des revenus. Ce patrimoine est une source et une ressource pour l'accroissement endogène. Cependant, cette réalité pratiquement ignorée par les populations est davantage assombrie par l'absence d'une politique locale de mise en valeur de ressources culturelles. Cette situation interroge sur les outils et les stratégies adaptées pour le développement des Industries culturelles et créatives (ICC) par le PCI. Ainsi, à partir du cadre normatif et institutionnel de création des richesses, cette communication, dans une approche immersive et constructiviste, établit l'état des lieux, questionne le niveau de développement des ICC au Cameroun et fait une analyse prospective appuyée sur des éléments factuels pour proposer des stratégies de promotion du PCI.

Mots clés : Cameroun, Créativité, industries culturelles, patrimoine culturel immatériel, stratégies.

Abstract: *The elements of cultural heritage, beyond their diversity and their categories, if institutionalized, constitute an inescapable source for innovation, creativity and dialogue, strengthening and legitimizing the identity of communities. In a context of globalization where the economy of culture is the order of the day, the promotion of Intangible Cultural Heritage in line with the socio-cultural and political environment, without ambiguity, will generate employment and income. This heritage is a source and a resource for endogenous growth. However, this reality, which is practically ignored by the populations, is further overshadowed by the absence of a local policy for the development of cultural resources. This situation raises questions about the tools and strategies adapted to the development of cultural and creative industries through the ICH. Thus, from the normative and institutional framework of wealth creation through the ICH, this paper, in an immersive and constructivist approach, establishes the state of affairs, questions the level of development of the CCI in Cameroon and makes a prospective analysis based on factual elements to propose strategies for the promotion of the ICH.*

Keywords: *Cameroon, Creativity, cultural industries, intangible cultural heritage, strategies.*

¹⁵ Dr MARIEMBE Rachel, Enseignant-Chercheur/Institut des Beaux-Arts de l'Université de Douala à Nkongsamba. Chef par intérim du département de Patrimoine et Muséologie (PMU) Archéologue/Conservateur/Muséographe, Consultante en ingénierie culturelle
E-mail: rmariembe@yahoo.fr/mariembe.prdc@yahoo.fr

Introduction

Le Patrimoine culturel immatériel (PCI) est venu perturber le domaine du patrimoine culturel basé historiquement sur « un régime d'objets ».¹⁶ Et les institutions patrimoniales peinent à intégrer la dimension immatérielle dans leur programme. Pourtant, le PCI est une source et une ressource pour le développement des Industries culturelles et créatives, lesquelles sont encore à l'état embryonnaire au Cameroun. On peut noter des manifestations culturelles çà et là, sans grande rentabilité pour les biens, les services artistiques et culturels localement produits. La consommation du patrimoine culturel, et notamment le patrimoine culturel immatériel, reste faiblement populaire, alors que celui-ci reflète et diffuse des idées, des valeurs d'une communauté. Une telle situation peut s'expliquer par le faible pouvoir d'achat des populations, le rejet ou l'appropriation insuffisante des valeurs culturelles par la jeunesse, l'absence d'un marché structuré et d'une politique de sensibilisation, de communication et de promotion adaptée, une commercialisation limitée des créations artistiques et culturelles sur les marchés nationaux et internationaux¹⁷.

Si le concept d'Industries culturelles et créatives (ICC) renvoie essentiellement à la fabrication et à la diffusion des produits qui véhiculent des idées, des messages, des symboles, des opinions, des informations, des valeurs morales et esthétiques¹⁸, alors cette réalité semble pratiquement ignorée par les populations productrices du PCI. Elle est davantage assombrie par l'absence de mesures incitatives locales de mise en valeur de ressources culturelles. Ce manquement interroge sur les outils et les stratégies adaptées pour le développement des Industries culturelles et créatives. Pourtant, la culture constitue désormais l'un des fondements de la planification économique et du développement¹⁹. La structuration du marché de l'art, qui pour l'instant est quasiment inexistant, peut-être une base pour le développement endogène.

La culture migrant du social vers l'économique appelle à une recentralisation des approches. Les communautés qui produisent, consomment et transmettent le patrimoine culturel immatériel, pour des raisons qui vont du maintien de leur sentiment d'identité et de continuité à la gestion de leur environnement naturel et social, doivent prendre conscience que le PCI est un gisement d'emplois, un levier pour un développement durable. Le présent article qui s'appuie sur une approche immersive et constructiviste évolue comme suit : en ouverture il analyse le cadre normatif et institutionnel de création des richesses, interroge le concept de PCI, établit l'état des lieux de sa promotion, questionne le niveau de développement des ICC au Cameroun. Il s'achève par une analyse prospective appuyée sur des éléments factuels pour proposer des stratégies de promotion du PCI au travers des ICC.

¹⁶ Chiara BORTOLOTTI, *Le patrimoine culturel immatériel, enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme 2011, p.21.

¹⁷ Rapport du plan d'action de Dakar 1992 élaboré dans l'esprit de la décennie mondiale pour le développement culturel (1988-1997) et celui du Traité d'Abuja (juin 1991) instituant la Communauté économique africaine (Protocole sur la culture et le marché commun culturel africain : Article 70, Chapitre XII : Éducation, formation et culture), 1992.

¹⁸ UNESCO, *unesco-framework-for-cultural-statistics-2009-fr*

¹⁹ George NICULESCU, « Le tourisme culturel, modèle de développement économique » Constantin Brancusi University, Faculty of Economics, Romania, Volume 2, 2010, p 59.

1. Cadre institutionnel et légal de la promotion du PCI

Partant du constat selon lequel la « culture de manière générale a été reléguée aux oubliettes lorsque, plus grave encore, elle n'a pas été réduite, ou substituée, à une de ses plus simples expressions »²⁰, les pays de l'Afrique Centrale ont beaucoup tardé à développer une économie du patrimoine culturel se privant ainsi des sources créatrices de richesse et d'emploi. Pour rattraper le coup, les États membres de la Communauté économique des États de l'Afrique centrale (CEEAC) parmi lesquels le Cameroun ont jugé nécessaire de se servir de la culture comme levier de développement. Au cours de deux rencontres à Yaoundé au Cameroun en 2012 et 2013, ils ont défini une stratégie culturelle régionale mettant l'accent sur **les industries culturelles**²¹. Leur plan d'action, sans être exhaustif, a porté sur une gamme variée de domaines créateurs de richesses et pourvoyeurs d'emploi à savoir : la musique, les arts du spectacle, le film, la télévision, les arts et l'artisanat, les sports et jeux autochtones, les savoirs, les connaissances et les technologies endogènes. Ainsi, l'équilibre entre l'inventaire et la valorisation du patrimoine d'une part, l'édification d'une identité nationale propre et originale d'autre part, peut permettre une promotion culturelle viable²². En ce sens, l'organisation du secteur des ICC doit s'adapter aux réalités sociales, économiques et institutionnelles du Cameroun.

Au Cameroun, la politique culturelle commence au lendemain de l'indépendance. La Direction des affaires culturelles du ministère de l'Éducation nationale à l'époque s'était lancée dans des projets artistiques nationaux comme la construction du monument de la réunification, les bâtiments administratifs et la participation au Festival des Arts Nègres de Dakar en 1966. Des Camerounais grâce à cette direction obtiennent des bourses pour se former à l'étranger dans des domaines artistiques. Depuis lors, la culture a reçu le rôle important de cimentation et de consolidation de l'unité nationale, ainsi que l'instrument de développement et de progrès. Bref, « la culture est la carte d'identité d'un peuple »²³. Cependant, les préoccupations en matière de sauvegarde et de promotion du PCI ont d'abord été perçues comme un luxe par rapport aux fléaux tels que le paludisme, la pauvreté. Par la suite, il a été démontré que sa sauvegarde et sa valorisation peuvent contribuer de manière significative au développement économique, et par conséquent, à la lutte contre la pauvreté, à travers la promotion d'un tourisme culturel national et international, l'offre des biens et services culturels, la réappropriation du patrimoine par les populations locales, sans compter les opportunités offertes en termes d'emploi et de génération de revenus. Le PCI est donc pris en compte dans les prérogatives de la politique gouvernementale après la ratification en 2008 de la Convention de 2003 pour la Sauvegarde du Patrimoine culturel immatériel par le Cameroun. Ce domaine va se vouloir élargi et décentralisé. C'est une affaire de tous et non l'apanage de l'État. C'est d'ailleurs, pour cette raison que G. LOUMPET²⁴ reconnaît « une décentralisation de la vie culturelle en vue de sa meilleure animation ». Ce qui en quelque sorte justifie la multiplicité d'initiatives privées dans la promotion du PCI au Cameroun. Le paysage étant fortement lié à celui du tourisme, car l'un nourrit l'autre.

²⁰ Communauté économique des États de l'Afrique Centrale, « Stratégie sous régionale sur le développement et la promotion de la culture en Afrique Centrale » 2014-2020, p2

²¹ Ibid. p18

²² *Encyclopédie du Cameroun Uni*, Tome 4, Yaoundé, 1982, p 229

²³ Ibid. p 229

²⁴ Germain LOUMPET cité par Roger Bernard ONOMO ETABA, *Le Tourisme culturel*, Paris, l'Harmattan, 2009, p 5.

Cette volonté du Gouvernement s'est manifestée par le renforcement des capacités du personnel du ministère des Arts et de la Culture (MINAC). Il est donc chargé de promouvoir la créativité artistique et littéraire, la sauvegarde et la valorisation du patrimoine culturel ou de la mémoire collective et le déploiement de l'administration culturelle. Ces activités sont soutenues par le budget de l'État et le Compte d'Affectation spécial pour le Soutien à la Politique culturelle par décret n° 2001/389 du 5 décembre 2001. Ce compte apporte des aides multiformes et variées aux artistes et promoteurs culturels. Ce décret à son article 4 dispose que le Compte permet à l'État de subventionner la création et la diffusion des œuvres, de concourir à l'édition ou à la diffusion des œuvres, d'aider à la création ou à la modernisation des organismes de gestion collective, de décerner des prix, d'allouer des secours aux conjoints ou aux ascendants des artistes décédés, de contribuer au financement d'Organisations de Solidarité professionnelle.

Par ailleurs, pour son épanouissement, le Cameroun doit inventorier son patrimoine culturel, édifier une identité propre et originale, afin de participer à l'avènement de la civilisation universelle. Depuis 1972, l'État s'est engagé dans une triple révolution : politique, économique, culturelle. Le renouveau culturel, quant à lui visait à restituer au peuple camerounais, le sens de la dignité et de l'initiative créatrice, c'est-à-dire à faire de lui pleinement « le sujet de sa propre histoire »²⁵. Pour systématiser son action, le gouvernement a créé le service des Affaires culturelles devenu Direction, et puis, Direction du Patrimoine culturel qui constitue le cœur du ministère des Arts et de la Culture. Celle-ci déploie ses activités dans les domaines de la conservation et de la diffusion culturelle. Le 20 novembre 1978, le ministère de l'Information et de la Culture va naître. À la suite d'un profond débat national sur l'identité culturelle camerounaise en 1985 et en 1991, lors des États généraux de la culture, l'État du Cameroun crée le ministère de la Culture en novembre 1992, et en 2011, le ministère des Arts et de la Culture. Ses objectifs tournent entre autres autour des aspects tels que le développement et la diffusion de la diversité culturelle, la protection, la conservation, l'enrichissement et la promotion du patrimoine culturel artistique et cinématographique national, la préservation des sites et monuments historiques, musées, bibliothèques et archives nationales, l'encadrement juridique du secteur culturel.

La Loi n° 2013/003 du 18 avril 2013 régissant le patrimoine culturel au Cameroun, à son article 1^{er} alinéa (2) favorise la connaissance, la conservation, la protection, la valorisation, la promotion et la transmission du patrimoine culturel, dans l'intérêt public et dans la perspective du développement durable. Dans sa déclinaison appréhensible à l'article 2, elle admet un large éventail de définitions dont le bien culturel immatériel compris comme tout événement, représentation, style, expression et pratique, ainsi que les instruments, objets, artefacts, personnages et/ou espaces culturels qui leur sont associés, fondés sur les croyances, les connaissances, les savoir-faire des communautés, des groupes ou d'individus. Cette définition donne un éventail d'éléments immatériels pouvant contribuer à la création de richesses. Il est donc essentiel d'assurer une sauvegarde et une promotion efficaces du PCI. Un programme de sensibilisation et de formation des différents acteurs à l'importance de la création des richesses à travers des savoir-faire, des pratiques sociales, des événements festifs, à l'artisanat, etc. tout en respectant la philosophie ou la vision endogène de protection. Cela oblige par conséquent l'implication de la population locale au processus d'institutionnalisation des secteurs des ICC. Toutefois, le PCI est une construction sociale²⁶.

²⁵ *Encyclopédie du Cameroun Uni*, Tome 4, Yaoundé, 1982, p 229.

²⁶ Alain BARRIÈRE et coll. Cité par Françoise BENHAMOU, *Économie du patrimoine culturel*, Paris la Découverte, 2019, p.7.

Sa production dépend d'acteurs publics et privés qui concourent à en définir les contours. Les communautés productrices et consommatrices du PCI sont les mieux placées à donner ce qui leur est identitaire. Récemment, le concept a connu une sorte de multiplication de ses utilisations passant du social vers l'économique en mettant en avant les Technologies de l'Information et de la Communication.

2. Promotion du PCI : réalité ou utopie pour les populations locales ?

Le PCI est le dernier-né des conceptions sur le patrimoine culturel. Il trouve ses jalons historiques sur la Convention de 2003. Bien que constituant une avancée significative sur la prise de conscience à l'importance des « biens immatériels » dont la matérialisation est matérielle (référence aux objets, artefacts, espaces culturels... qui y sont associés) par les États, l'on ne peut s'empêcher d'accorder une attention particulière à la place ou représentations des populations locales visées. Autrement, comment celles-ci sont utilisées pour implémenter les actions étatiques en faveur de la promotion du PCI ?

2.1. Place de la population locale selon la Convention de 2003

La vision de l'UNESCO était de valoriser les « pratiques dynamiques et significatives sur les identités collectives en mettant l'accent sur la vivacité de la transmission »²⁷. La Convention tout en cherchant à sauvegarder des éléments culturels qui sont le creuset de la diversité culturelle et garant du développement durable propose en son article 2 une liste indicative de cinq domaines ethnologiques auxquelles les expressions du PCI sont regroupées :

- ✓ À des traditions et expressions orales y compris la langue comme vecteur du patrimoine culturel immatériel ; Aux arts du spectacle ;
- ✓ À des pratiques sociales, des rituels et événements festifs ;
- ✓ À des connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ;
- ✓ Aux savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel.

Ces différents domaines considérés comme du ressort des disciplines anthropologiques²⁸ ne définissent pourtant pas le PCI. Dans le cadre de la Convention, le PCI se définit comme « les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire-ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés-que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel »²⁹. Il est également précisé que ces éléments relatifs aux domaines du PCI ne sont pris en compte que s'ils :

- ✓ sont transmis de génération en génération ;
- ✓ sont recréés en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire,
- ✓ leur procurent un sentiment d'identité et de continuité, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine ;

²⁷ Hélène GIGUERRE, Vues anthropologiques sur le patrimoine culturel immatériel. Un ancrage en basse Andalousie, In *Anthropologie et Sociétés*, Volume 2, 2006, p 109.

²⁸ Chieront BORTOLOTTI, *Le patrimoine culturel immatériel, enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme 2011, p.26.

²⁹ UNESCO, Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, 2003

- ✓ sont conformes aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, ainsi qu'à l'exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable.

Le PCI « s'élargit et s'étend ou s'ouvre à une culture dynamique »³⁰. Il se comprend aussi comme « un ensemble d'environnements tangibles et intangibles ayant un impact sur la vie et le travail des personnes »³¹. M.-E. MELON³² partant d'une approche documentaire et archivistique, confère deux caractéristiques au PCI : humain et vivant. Ces positions, en soi, relèvent les insuffisances de l'oralité, les pertes d'information ou la disparition des éléments dans le processus de transmission. Il est donc important de définir les mécanismes ou les politiques de préservation de ce domaine du patrimoine culturel en mettant en avant les détenteurs et porteurs des savoirs culturels d'exception, viabiliser les identités et encourager le transfert des connaissances dans un contexte de mondialisation culturelle.

Toutes les définitions aussi riches que variées s'accordent sur un point, le **rôle de la population locale sur la reconnaissance du PCI, sa dimension historique, évolutive et identitaire**. La Convention ne mentionne pas spécifiquement comment arriver à promouvoir ce patrimoine, par contre, elle encadre le domaine en évitant les concepts de « tradition » et « coutume », qui pourraient conduire à une orientation folkloriste ou à une muséification ou fixation tous azimuts de la culture³³. Pourtant, la culture est entrain de migrer progressivement vers l'économie avec le développement des ICC, compte tenu des mouvements des biens et services culturels, leurs apports à la croissance économique. C'est avec la communauté et pour elle que les stratégies adaptées de développement des ICC pour la promotion du PCI peuvent être définies. Cependant, comment ces communautés endogènes perçoivent-elles le PCI si celles-ci semblent ignorer son importance ?

Si les populations locales ont une place centrale dans la promotion du PCI, il faut relever que dans le contexte camerounais, les détenteurs des savoir-faire sont parfois réfractaires à toute initiative de sauvegarde ou de promotion du PCI. Ils trouvent que l'on veut plutôt détruire ou démystifier et rendre accessible leur patrimoine. Ils entourent donc les éléments des interdits dont le but est de repousser toute personne intéressée. Quand bien même, il y a un intérêt, ils créent des conditions difficiles autour de l'élément pour limiter l'accès, car ils éprouvent un sentiment de perte. Ils préfèrent rester conservateurs. Lorsqu'on analyse la précarité dans laquelle vivent ces praticiens, on se demande s'il est nécessaire de continuer à pratiquer ces éléments du PCI. Avec l'avènement des églises de réveil, tout ce qui est cultuel est de nature à empêcher l'évolution de la communauté, donc il faut les détruire. C'est le cas avec le groupement Bafounda à l'Ouest-Cameroun où les membres de la confrérie des *Témoins de Jéhovah* ont pris un jour pour détruire les lieux de mémoire. Interrogés, ils ont affirmé se lancer dans la démarche de purification du village, car ils sont nés de nouveau. Le Chef et quelques membres de sa communauté ont commencé par chasser le pasteur du village avant d'aller porter plainte. La même situation s'est produite à la chefferie Fondonera dans le département de la Menoua. Deux jeunes femmes disant « être nées de nouveau » se sont introduites dans la case des crânes, pour les détruire en « criant au nom puissant de Jésus-Christ ». La population en furie les a ligotées avant de les fouetter.

³⁰ Chieront BORTOLOTTI, *Le patrimoine culturel immatériel...*, op.cit., p.21.

³¹ Federico LENZERINI, "Intangible cultural heritage: The living culture of peoples". *The European Journal of International Law*, 2011, p 22.

³² Marc-Emmanuel MELON, « Le patrimoine culturel immatériel à l'ère de sa reproductibilité technique. Fonction des archives photographiques et cinématographiques ». *Patrimoine culturel immatériel*, 2017.

³³ Hélène GIGUÈRE, 2006, op.cit., p.109.

Dans le Département du Moundou, à l'issue d'un entretien avec les chefs du Canton Baneka, on a relevé que les éléments du PCI ont disparu avec leurs détenteurs, pour faute de transmission, la jeunesse est plus portée vers l'exode rural et n'accorde pas d'importance à la culture. Les jeunes ont peur des « sorciers du village » qui n'acceptent pas l'évolution et qui pratiquent de l'anthropophagie. Pour eux, tout ce qui relève des pratiques culturelles est source de malédiction. Il règne donc un climat de méfiance et d'incompréhension entre les détenteurs des éléments du PCI.

Pour essayer de revitaliser les éléments du PCI, les Chefs des communautés organisent des rencontres avec les élites pour trouver un moyen de rassemblement autour d'un élément culturel identitaire. C'est ainsi que les festivals ont le vent en poupe sur toute l'étendue du territoire national. Aussi, des mesures incitatives sont prises par le gouvernement pour la promotion du PCI.

2.2 Mesures nationales de Promotion du PCI

Par arrêté n° 20/006/MINAC/CAB du 1^{er} février 2020 portant classement des Éléments du Patrimoine culturel immatériel au Patrimoine national, le Cameroun inscrivait officiellement dans le registre de Patrimoine national 100 (cent) éléments culturels immatériels des 10 (dix) Régions, regroupant presque tous les domaines du PCI. Chaque élément est accompagné d'un descriptif sommaire, sa localisation et la ou les communautés pratiquantes. Cet acte fort non seulement est une reconnaissance nationale, mais également, une aubaine pour les Collectivités territoriales décentralisées et leurs communautés qui devront saisir l'opportunité d'un travail déjà amorcé pour mettre sur pied une dynamique culturelle locale.

Au-delà des éléments immatériels classés, dans une quête de reconnaissance internationale, le *Nguon*, rituel sacré autour du *Mfon*, monarque a été proposé pour une inscription sur la Liste représentative du Patrimoine culturel immatériel de l'Humanité. Les dossiers du *Ngondo*, festival culturel du peuple Sawa et du *Mvet*, instrument de musique des peuples Beti-Fang-Bulu sont en cours de préparation pour une soumission à l'inscription³⁴. Dans ce cadre, le MINAC a apporté un appui technique, matériel et financier aux communautés pour l'organisation des rencontres, les campagnes de sensibilisation, les séminaires de renforcement des capacités des comités locaux de soumission des dossiers. Si ces cas isolés peuvent être recensés, force est de constater que beaucoup restent à faire.

Le PCI au Cameroun comme partout ailleurs en Afrique, a régi la vie sociale depuis des temps immémoriaux. La société a été créatrice de savoir-faire répondant à des besoins sociaux et économiques, des arts adaptés à son mode de vie. La culture étant le reflet du degré de civilisation d'une communauté, elle est l'aboutissement de la compréhension par l'Homme de son patrimoine qui intègre l'interaction religieuse, sociale et matérielle, éléments appréhensibles au niveau de l'histoire de l'individu, du groupe³⁵. Chaque étape est composée de dimensions spirituelles et intellectuelles, d'outils techniques, de valeurs, de traditions, de comportements d'usage et de modes de vie, ainsi que d'arts, de littérature et de diverses formes de créativité.

³⁴ Dr Serges NOUKEU, Sous-Directeur du Patrimoine culturel immatériel au ministère des Arts et de la Culture. 10 octobre 2022.

³⁵ Communauté économique des États de l'Afrique Centrale, « Stratégie sous régionale sur le développement et la promotion de la culture en Afrique Centrale » 2014-2020.

Les sociétés ont conservé les normes et les valeurs éthiques séculaires face à l'administrateur colonial. Ces valeurs sont diffusées et relayées par le verbe, statut lisible dans le comportement. La parole engage, personnifie, témoigne. C'est pourquoi la tradition orale est demeurée vivace au point d'être considérée comme « document »³⁶. C'est par le verbe que les réunions, les palabres sont conduites et conclues en Afrique. À cela s'ajoute le concept de « Trésors humains vivants »³⁷ qui valorise durant toute leur vie des personnes maîtrisant, à un niveau d'excellence des aptitudes et des techniques nécessaires à la production de certains aspects de la vie culturelle ainsi qu'à la conservation de leur patrimoine matériel. Même si dans le contexte de globalisation, les structures et les modes de vie ont largement changé, les rapports sociaux, la culture transmise oralement ont, quant à eux, conservé toute leur vigueur. Aussi, la mémoire collective a-t-elle gardé la nécessité de conserver le souvenir de décisions, de normes, de savoirs et de savoir-faire, des us et coutumes, des rites, cultes et danses.³⁸ etc.

Cependant, il faut une réelle stratégie de promotion des éléments du PCI classés patrimoine national. Même si la Convention sert les intérêts des États, les mesures nationales se limitent à la sauvegarde, la connaissance et la transmission à des générations présentes et futures. En filigrane, on peut percevoir que la culture ne peut faire l'objet des accords mercantilistes. Certains élus locaux l'utilisent à des fins politiques lorsqu'ils en sont conscients. Ce qui en soi, est positif si les populations sont mises en avant et ne sont pas réduites à subir les décisions prises en amont. Globalement, les communautés sont dépourvues de moyens financiers et manquent de cadre propice à la valorisation et à l'écoulement des services et produits culturels.

Chaque peuple au Cameroun, pour s'inscrire dans la mouvance ou la quête d'une visibilité nationale cherche à organiser son festival, lequel est porté par une élite ou le Comité de Développement dont les objectifs ne sont pas forcément ceux de la création de richesses et des emplois, mais pour trouver des solutions aux problèmes d'eau, d'infrastructures, d'éducation. Or, l'on peut utiliser la culture pour revendiquer la reconnaissance de sa singularité et lutter contre la pauvreté par le développement des ICC. La société a maintenu un droit coutumier local pour exprimer normes et valeurs. L'implication des groupes ou communautés porteurs du PCI est la condition première ou le leitmotiv de la sauvegarde et la promotion pour répondre aux objectifs de la Convention d'une part, et au développement des ICC, d'autre part.

3. État des lieux du développement des ICC

Les industries culturelles sont aujourd'hui reconnues comme étant l'un des secteurs les plus dynamiques de l'économie mondiale. Selon la Conférence des Nations Unies sur le commerce et le développement (CNUCED), le commerce des produits culturels connaît un taux de croissance annuelle depuis une vingtaine d'années, allant de 5 % à 20 %. Leur contribution au PNB mondial est estimée à plus de 7 % dans le monde et de 3 % dans les

³⁶ Laya DIOULDE (eds), *La tradition orale. Problématique et méthodologie des sources de l'histoire africaine, Cultures africaines I*, Niamey, CRDTO, 1972, pp195.

³⁷ UNESCO *Guidelines for the Establishment of Living Human Treasures Systems. Updates version* (2002). Paris, UNESCO and Korean National Commission for UNESCO

³⁸ Annette ANGOUA NGUEA & Rachel MARIEMBE, « Art et mémorialisation historique dans les Fondoms : enjeux et perspectives ». In Bienvenu Cyrille BELA *Arts et émergence en Afrique*, Yaoundé, Éditions Cheikh Anta Diop, 2020.

pays en développement (Banque Mondiale, 2003)³⁹. Elles représentent 3,4 % de l'ensemble des échanges mondiaux, la valeur des exportations mondiales de biens et services créatifs atteignant 424,4 milliards de dollars en 2005 avec une croissance annuelle moyenne de 8,7 % entre 2000 et 2005.

Au Cameroun, selon une enquête réalisée en 2011 par l'Organisation internationale de la Francophonie auprès des professionnels de la culture a montré que le secteur de la musique et de l'artisanat d'art était très prolifique. Pour un échantillon de 905⁴⁰ structures identifiées, il ressort que l'ensemble du secteur culturel emploierait au moins 4 458 personnes et générerait au moins 526,7 millions de francs CFA de chiffre d'affaires, sachant que la réalité se situe certainement bien au-delà, car, le secteur du patrimoine culturel qui a connu un dynamisme notoire dans la création des musées communautaires et les emplois générés dans le cadre des activités du programme « Route des Chefferies », n'avait pas été pris en compte. On peut donc constater que ce potentiel demeure largement sous-exploité, surtout si l'on considère que grâce au bilinguisme, les produits culturels camerounais sont en mesure de rayonner dans l'espace francophone comme dans l'espace anglophone.

Au vu de l'évolution du secteur et des projections qui peuvent être faites, les ICC sont un gisement pour les emplois du futur. Des manifestations culturelles, des projets de valorisation du patrimoine culturel, des parcours types de formation aux différents domaines des arts et de la culture sont développés. Mais, le cadre environnemental et réglementaire ne semble pas favorable à l'émergence des ICC. À partir des différents textes définissant la politique culturelle du Cameroun, notamment ceux de 1975⁴¹, 1985⁴² et les actes du colloque de 1985⁴³ on relève les formes de la créativité dans les domaines des arts, de la science, des technologies, mais aussi de la médecine et de la pharmacopée traditionnelle ou bien encore de l'économie. Subséquemment, le développement du secteur artistique et culturel a fait partie des préoccupations de l'État camerounais au lendemain de son indépendance. Malheureusement, après la crise économique qu'a connu le pays, les Institutions de Breton Woods (FMI et Banque Mondiale) ont imposé un plan d'ajustement structurel obligeant le Cameroun à prioriser les secteurs dits « productifs »⁴⁴ au détriment de la culture considérée comme non productive, car relevant purement du social. Cet état des choses a favorisé le développement tous azimuts des activités non structurées et non maîtrisables du secteur des ICC. Chaque corps de métiers fait cavalier seul et glane des titres au niveau international sans réel accompagnement du gouvernement.

³⁹ UNESCO, *Échanges internationaux d'une sélection de biens et services culturels, 1994-2003. Définir et évaluer le flux du commerce culturel mondial*, Montréal, Institut de statistiques de l'UNESCO, 2005, p. 11.

⁴⁰ Organisation internationale de la Francophonie, *Profil culturel des pays du Sud, membres de la Francophonie, un aperçu de trois pays de la CEMAC, Cameroun, Congo-Brazzaville, Gabon*, 2012

⁴¹ Jean Calvin Bahoken et Engelbert Atangana, *La politique culturelle en République unie du Cameroun* Paris, les Presses de l'UNESCO, 1975.

⁴² Ministère de l'Information et de la Culture du Cameroun, *L'identité culturelle du Cameroun*, octobre 1985, 519 pages.

⁴³ *Actes du colloque sur de la deuxième édition de la semaine culturelle camerounaise*, tenue à Yaoundé du 13 au 20 mai 1985.

⁴⁴ Georges MADIBA et Ive Archille TCHINDA, « Stratégies d'acteurs et enjeux internationaux du développement du cinéma et de la musique au Cameroun », in *Les Enjeux de l'information et de la Communication*, 2021/2 (N° 22/2) GRESEC, Université de Grenoble, p.27, téléchargé le 30/08/2022 sur www.cairn.info (IP : 129.0.99.159)

Faire un état des lieux de l'action gouvernementale sur le plan culturel depuis les différentes Assises sur les ICC (2008 et 2016) sous l'impulsion de l'Ambassade de France au Cameroun, revient à se leurrer soi-même, en raison de l'absence d'un mécanisme de suivi des recommandations formulées par les experts et même de la rareté des sources documentaires. Certes, les objectifs étaient de : préparer l'élaboration et la mise en place d'une politique incitative en faveur des Entreprises Culturelles et des Industries créatives au Cameroun, en rapport avec les pratiques et les usages ; faire un diagnostic participatif des besoins en renforcement des capacités, en matière d'accès aux financements ; adopter et mettre à disposition les termes de référence du projet d'accès aux financements en faveur des professionnels et entrepreneurs culturels du Cameroun⁴⁵.

Pendant, les financements du secteur culturel sont rares, résultants d'une faible dotation budgétaire du ministère en charge de la culture, et depuis l'année 2020, le Compte d'affection spéciale pour le soutien à la culture a été supprimé. Au regard de la prolifération des marchés des produits culturels, les acteurs légaux entretiennent avec les acteurs illégaux des relations collusives⁴⁶. Dans cette logique, le secteur des ICC repose sur sa déstructuration. Du coup, les activités de (re) production et de commercialisation des produits culturels s'apparentent à des formes de résistance sociales et politiques selon N. TATCHIM⁴⁷.

Par ailleurs, le Document de Stratégie pour la Croissance et l'Emploi (DSCE) oriente les actions publiques en faveur de la promotion de la culture à travers les ICC pour amorcer la rentabilisation économique du secteur des arts et de la culture. Cette stratégie se caractérise par le soutien aux entreprises culturelles en structurant son action autour des objectifs concernant la production et la valorisation des biens et services culturels. Le déploiement de l'action publique dans ces secteurs est une émanation de quelques administrations publiques et parapubliques telles que le MINAC ou les organismes de gestion collective (OGC)⁴⁸. Ce qui est faible en termes de représentativité, le secteur étant très vaste. Il couvre l'édition, l'agence de presse, l'audiovisuel, le secteur de la mode et du design, le multimédia, la publicité, etc. Selon l'UNESCO⁴⁹, la problématique des Industries culturelles rejoint celle des industries créatives. Entendu comme secteurs d'activités ayant comme objet principal la création, le développement, la production, la reproduction, la promotion, la diffusion ou la commercialisation des biens, des services et des activités qui ont un contenu culturel, artistique ou patrimonial. Ainsi, les principales caractéristiques des ICC⁵⁰ sont :

- ✓ l'intersection entre l'économie et la culture ;
- ✓ la créativité au Cœur de l'activité ;
- ✓ le contenu artistique, culturel ou inspiré de la création du passé ;
- ✓ la production de biens et de services fréquemment protégés par la propriété intellectuelle, les droits d'auteur et les droits voisins
- ✓ la double nature : économique (génération de richesse et d'emploi) et culturelle (génération de valeurs, de sens et d'identité) ;

⁴⁵ Rapport des 2^e Assises sur les industries culturelles et créatives, du 27 au 29 avril 2016 à Yaoundé.

⁴⁶ Nicanor TATCHIM, « Piratage, économie informelle et industries culturelles au Cameroun : approches socio-économique, communicationnelle et politique, in *Études de Communication*, 2021/2 n° 57, p 243 – 260.

⁴⁷ Nicanor TATCHIM, *op.cit.*

⁴⁸ Georges MADIBA et Ive Archille TCHINDA, *op.cit.*, p.29.

⁴⁹ UNESCO, *Politique pour la Créativité. Guide pour le développement des Industries culturelles et créatives*, 2009, pp.148.

⁵⁰ UNESCO, *op.cit.*

- ✓ l'innovation et le renouvellement créatif ;
- ✓ une demande et des comportements du public difficile à anticiper
- ✓ un secteur marqué par la non-systématisation du salariat comme mode de rémunération du travail et la prédominance de micro-entreprises.

Le PCI ne saurait échapper à la mouvance de la mondialisation culturelle. Il regorge suffisamment d'atouts qui peuvent être érigés en opportunités, car pourvoyeurs d'emplois, de services. Il se pose tout simplement la question de son encadrement institutionnel. Surtout, qu'il est un ferment d'actions et des aspirations humaines en matière de développement⁵¹. Les créations artistiques et les projets culturels s'appuient sur un patrimoine riche et diversifié. Le secteur a besoin d'une approche économique et systématique, même si l'École de Francfort (Allemagne)⁵² qui, dans une logique philosophico-ethnique, voit en la commercialisation des arts et de la culture, une politique d'harmonisation mondiale des modes de pensée dont le corollaire sera la destruction des spécificités culturelles.

Ce courant considère que les moyens de communication de masse et de reproduction industrielle des biens culturels sont des outils de pouvoir et de domination, produisant de la violence symbolique. Toutefois, on considère qu'il y a industrie culturelle lorsque les biens et services culturels sont produits, reproduits, stockés ou diffusés selon les critères industriels et commerciaux. C'est pour cette raison que le mécanisme de financement de la production artistique et de valorisation du patrimoine culturel prend en compte toutes les catégories d'art.

Considérant que les ICC sont source d'emplois, d'attractivité et de génération de richesse, le ministère des Arts et de la Culture (MINAC) est désormais appelé à générer ses revenus propres pour payer les droits d'auteur aux différents acteurs du secteur artistique et culturel. C'est un instrument qui concourt au rayonnement du Cameroun dans le monde. Le développement du marché de l'art, la promotion de la destination Cameroun, la vulgarisation de l'économie numérique, l'institutionnalisation du secteur des ICC, la conquête des marchés internationaux, etc. sont autant de possibilités pour permettre l'émergence de ce secteur.

4. Enjeux et défis de la promotion du PCI

L'on assiste aujourd'hui à une fluorescence de festivals culturels comme c'est le cas avec la muséomania⁵³ observée ces dernières décennies, donnant l'impression que le PCI ne se limite qu'à des pratiques sociales, aux rituels et à des événements festifs. Que fait-on des autres domaines définis par la Convention ? Après des questionnements méthodologiques, théoriques, juridiques ou sectoriels ayant fait l'objet de plusieurs colloques internationaux sur le PCI, il est important d'explorer le côté de la promotion de celui-ci. Cela soulève donc la problématique de la mise en œuvre ou d'élaboration des plans de sauvegarde, des échanges entre porteurs des traditions et médiateurs, acteurs publics, etc. Le ministre des Arts et de la Culture dans ses propos introductifs aux 2^e Assises sur les ICC en 2016 avait souhaité que les réflexions s'intéressent aux métiers, à la formation et à la professionnalisation, aux lieux (création, diffusion, production), à l'économie de la culture et au cadre juridique. Pour parvenir à donner une esquisse de solution aux problèmes soulevés, de grands enjeux et défis sont à relever.

⁵¹ Isabelle MEDOM KAMGAING, « Le festival patrimonial camerounais : enjeux, défis et opportunités en contexte de mondialisation culturelle ». Thèse de doctorat soutenue le 4 janvier 2022 à la Dschang School of Art and social Sciences, Université de Dschang, p.27.

⁵² Éric MAIGRET, « Chap 4 : l'École de Francfort et la théorie de la culture de masse. Le soleil noir de la modernité », in *Sociologie de la communication et des médias*, 2015, pp 59-68.

⁵³ Hugues HEUMEN TCHANA, *Musées Nationaux d'Afrique. Rôles et enjeux.le musée national de Yaoundé*, 2008.

4.1. Enjeux

Le PCI peu connu du public camerounais nécessite une communication accrue autour pour sensibiliser à son importance. Sa compréhension pose problème pour certaines couches sociales. La notion reste élitiste. Certains notables sont réticents quant à la diffusion d'un pan de leur culture censé rester secret. Toute l'importance de la communication tient dans la mise en œuvre d'un plan de promotion, avec les avantages que cela pourrait engendrer en termes de génération de revenu et d'emplois pour les populations locales, celles porteuses de ce patrimoine. Au regard de la configuration socio-anthropologique, la sensibilisation doit d'abord s'adresser aux couches défavorisées, ensuite, il faut initier les populations rurales à la culture à partir des problèmes de développement avec lesquels elles se battent. On ne saurait maintenir les milieux ruraux dans un désert culturel et intellectuel⁵⁴.

La **connaissance** du PCI par son inventaire ou tout au moins une documentation scientifique constitue le premier moyen de sa sauvegarde. Elle passe par la diffusion et les recherches scientifiques. Toutefois, les détenteurs non seulement maîtrisent la technique de la performance, mais également le primat dans l'interprétation du fait patrimonial. Ce qui conduit à une gestion partenariale et aussi une réflexion critique sur les processus de promotion du PCI. Tout le monde sait que le secteur est très sous-exploité, donc faiblement rentable, il est difficile d'évaluer la production artistique. À l'observation des structures culturelles fonctionnelles, l'on constate avec aisance que les conditions de travail sont précaires, l'emploi n'est pas salarié, l'accès aux financements est limité et parfois, les personnes concernées n'ont pas connaissance des moyens d'accès aux financements, malgré les coûts élevés de la production. La population locale vivant dans l'extrême pauvreté a pris l'habitude de bénéficier gratuitement des produits artistiques et culturels.

Le besoin en termes **de formation en ingénierie culturelle** est énorme. Les détenteurs des savoirs, des savoir-faire doivent pouvoir générer des revenus et savoir comment vendre leurs savoirs. Pour cela, ils doivent pouvoir maîtriser un certain nombre de paramètres, parmi lesquels **la norme** qu'il faut respecter. Il faut arriver à une labellisation des produits afin de pouvoir les rendre compétitifs sur la scène internationale. L'atteinte de cet objectif est tributaire d'une part, à la professionnalisation des opérateurs du secteur culturel et artistique, et d'autre part, à la structuration du secteur par corps de métiers pour aboutir à une corporation, à une régulation des droits d'auteur, avoir un fichier national des artistes, créer des conditions favorables pour la vente des biens et services culturels. Il est aussi intéressant de former les populations à l'importance du numérique, d'Internet et des réseaux sociaux pour le développement de la culture, en tant qu'entreprise rentable.

Le PCI à travers **le tourisme crée des richesses et valorise les auteurs**. Il s'appréhende sur la commercialisation des différents festivals, par exemple. Ils sont portés par les communautés elles-mêmes et on en trouve sur toute l'étendue du triangle national. Il y en a de différentes catégories, certaines sont séculaires, d'autres plus récentes. C'est au cours de ces manifestations que les biens et services culturels endogènes sont vendus. Il s'agit de mettre en avant le côté festif et cérémoniel où certains cultes et danses au bénéfice de la population et des publics étrangers sont donnés à voir par le monde entier. Le cas du *Nguon* chez les Bamoun en est suffisamment illustratif où à chaque édition, au moins 300 000 (trois cent mille) visiteurs sont attendus. Parallèlement, on peut organiser des

⁵⁴ Jean — Marc ELA, cité par Jean Emmanuel PONDJ dans son propos introductif à l'ouverture des 2^e Assises de Yaoundé sur « Les Industries culturelles et créatives », lorsqu'il concluait sur le bilan et les enjeux d'une politique culturelle au Cameroun

activités pédagogiques autour des savoirs et savoir-faire endogènes. Il suffit d'identifier les détenteurs, trouver un moyen d'élaborer un fichier des différents savoirs, créer les clubs dans Patrimoine dans les établissements scolaires dans le cadre des Activités post et périscolaires ou faire des partenariats avec des musées pour mieux transmettre le PCI. Dans un souci d'efficacité, il est bien de définir les mécanismes de suivi des activités des ICC en adéquation avec l'environnement socioculturel.

4.2. Défis

Les défis à relever sont nombreux pour un champ qui reste encore en friche. Considérant le PCI comme creuset de la diversité culturelle et garant du développement durable⁵⁵, le Cameroun en tant qu'État signataire de la Convention, doit en vue d'assurer la sauvegarde, le développement et la mise en valeur du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire, s'efforcer⁵⁶ :

- ✓ d'adopter une politique générale visant à mettre en valeur la fonction du patrimoine culturel immatériel dans la société et à intégrer sa sauvegarde dans des programmes de planification ;
- ✓ de désigner ou d'établir des organismes compétents pour la promotion du patrimoine culturel immatériel présent sur son territoire. Ces organismes se chargeront de mettre en œuvre les mécanismes de labélisation des biens et services artistiques et culturels et la conquête des marchés ;
- ✓ d'adopter les mesures juridiques, techniques, administratives et financières appropriées visant à :
- ✓ favoriser la création ou le renforcement d'institutions de formation à la gestion du patrimoine culturel immatériel ainsi que la transmission de ce patrimoine à travers les forums et espaces destinés à sa représentation et à son expression ;
- ✓ garantir l'accès au patrimoine culturel immatériel tout en respectant les pratiques coutumières qui y prévalent ;
- ✓ établir des institutions de documentation sur le patrimoine culturel immatériel et à en faciliter l'accès.

La promotion du PCI pourrait vitaliser le tissu économique des communautés concernées. L'inscription d'un élément sur la Liste représentative du Patrimoine culturel immatériel de l'Humanité (LRPCIH) est un gage du développement durable. On ne peut plus nier les effets positifs de l'économie culturelle lorsque le secteur est organisé donnant une visibilité sur les produits commercialisés.

Les **communautés** sont mises en avant dans le processus de valorisation. Sur le plan moral et éthique, le PCI n'est pas un patrimoine comme les autres. C'est d'ailleurs la raison qui justifie le choix de l'UNESCO de le doter d'une convention spécifique. Patrimoine incarné, incorporé, tout écart de comportement est susceptible de vives réactions de la part du ou des détenteurs du PCI. L'émotion patrimoniale est une particularité, une exception. Par conséquent, une étude minutieuse des communautés concernées est capitale.

Par ailleurs, il faut assurer **l'éducation artistique et culturelle**, de l'enfance à l'âge adulte, à travers des programmes adaptés dans les écoles, les collèges, les lycées et les Universités. Il faut faciliter le contact des apprenants dès le jeune âge avec les différentes formes d'expressions artistiques, encourager la créativité, le goût pour les arts et la culture afin de produire des artistes et des artisans, dans toutes les sphères et disciplines de l'art et

⁵⁵ UNESCO, Convention pour la sauvegarde du Patrimoine culturel immatériel, 2003

⁵⁶ UNESCO Directives opérationnelle pour la mise en œuvre de la Convention de 2003

de la culture. La création d'un conservatoire pour aider et soutenir le développement des ICC s'avère également capitale.

Conclusion

Le PCI pour les populations locales semble une utopie. Pour elles, en promouvoir est un leurre, car les promoteurs sont animés par des appétits politiques ou les acteurs cherchent plutôt à justifier des financements reçus auprès des bailleurs. Les populations se méfient. Aujourd'hui, avec le développement des Technologies de l'Information et de la Communication, la culture est entrain de migrer du social vers l'économique créant ainsi une rupture épistémologique dans la production et la diffusion des services et des produits culturels. Ainsi, les populations locales ignorantes de cette réalité sont obligées de s'aligner grâce à l'action de sensibilisation. Globalement, la promotion du PCI par les ICC nécessite de travailler à plusieurs niveaux : communautaire, national et international. Cela implique la définition d'un mécanisme de concertation entre les acteurs privés et publics, travailler en synergie avec les institutions nationales, internationales pour arriver à élaborer un document de régulation et de suivi du secteur artistique et culturel, de défense des intérêts des artistes et des entrepreneurs culturels. À cet effet, les actions à mener pour la promotion du PCI peuvent être : établir une méthodologie de Collecte du PCI ; réaliser un inventaire tout en garantissant l'intégrité des pratiques coutumières ; travailler en partenariat avec les communautés locales ; numériser le PCI pour sa sauvegarde et sa mise en ligne.

Bibliographie

- ANGOUA NGUEA A. & MARIEMBE R., « Art et mémorialisation historique dans les Fondoms : enjeux et perspectives ». *Bienvenu Cyrile BELA Arts et émergence en Afrique*, Yaoundé, Éditions Cheikh Anta Diop, 2020, pp 305-329.
- BAHOKEN J. C. et ATANGANA E., *La politique culturelle en République Unie du Cameroun* Paris, les Presse de l'UNESCO, 1975, 93 p.
- BENHAMOU F., *Économie du patrimoine culturel*, Paris la Découverte, 2019, 126 p.
- BORTOLOTTI C.(Dir), *Le patrimoine culturel immatériel, enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme 2011, 250p.
- COMMUNAUTÉ ÉCONOMIQUE DES ÉTATS DE L'AFRIQUE CENTRALE, « Stratégie sous régionale sur le développement et la promotion de la culture en Afrique Centrale » 2014-2020, 70 p.
- DIOULDE L. (eds), *La tradition orale. Problématique et méthodologie des sources de l'histoire africaine*, Cultures africaines I, Niamey, CRDTO, 1972, 195p.
- Encyclopédie du Cameroun Uni*, Tome 4, Yaoundé, 1982.
- HEUMEN TCHANA H., *Musées Nationaux d'Afrique. Rôles et enjeux. Le musée national de Yaoundé*, 2008, 208p.
- LENZERINI F., « Intangible cultural heritage: The living culture of peoples». *The European Journal of International Law*, 2011, pp 101–120.
- MAIGRET E., « Chap 4 l'École de Francfort et la théorie de la culture de masse. Le soleil noir de la modernité », *Sociologie de la communication et des médias*, 2015, p 59-68
- MEDOM KAMGAING I. Le festival patrimonial camerounais : enjeux, défis et opportunités en contexte de mondialisation culturelle. Thèse de doctorat soutenue le 04 janvier Janvier 2022 à la Dschang School of Art and Social Sciences à l'Université de Dschang 407p.
- MELON M.-E., « Le patrimoine culturel immatériel à l'ère de sa reproductibilité technique. Fonction des archives photographiques et cinématographiques ». *Patrimoine culturel immatériel*, 2017 pp 97-115.

MINISTERE DE L'INFORMATION ET DE LA CULTURE DU CAMEROUN, *L'identité culturelle du Cameroun*, octobre 1985, 519p.

NICULESCU G., « Le tourisme culturel, modèle de développement économique » Constantin Brancusi University, Faculty of Economics, Romania, Volume 2, 2010, pp 57-68.

ONOMO ETABA R. B., *Le Tourisme culturel*, Paris, l'Harmattan, 2011, 126p.

ORGANISATION INTERNATIONALE DE LA FRANCOPHONIE, *Profil culturel des pays du Sud membre de la Francophonie, un aperçu de trois pays de la CEMAC, Cameroun, Congo-Brazzaville, Gabon*, 2012, 81p.

TATCHIM N., « Piratage, économie informelle et industries culturelles au Cameroun : approches socio-économique, communicationnelle et politique, In *Études de Communication*, 2021/2 n°57, pp 243 - 260

UNESCO, *Échanges internationaux d'une sélection de biens et services culturels, 1994-2003. Définir et évaluer le flux du commerce culturel mondial*, Montréal, Institut de statistiques de l'Unesco, 2005, 98p.

UNESCO, *Guidelines for the Establishment of Living Human Treasures Systems*. Updates version (2002). Paris, UNESCO and Korean National Commission for UNESCO, 2009, 12p.

UNESCO, *Politique pour la Créativité. Guide pour le développement des Industries Culturelles et Créatives*, 2009, 148p.

UNESCO, Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, 2003

UNESCO Directives opérationnelles pour la mise en œuvre de la Convention de 2003

Webographie

MADIBA G. et Ive TCHINDA A., « Stratégies d'acteurs et enjeux internationaux du développement du cinéma et de la musique au Cameroun », *Les Enjeux de l'information et de la Communication*, 2021/2 (N° 22/2) GRESEC, Université de Grenoble, p27, Téléchargé le 30/08/2022 sur www.cairn.info (IP : 129.0.99.159)

GIGUERE, H. (2006). « Vues anthropologiques sur le patrimoine culturel immatériel : un ancrage en basse Andalousie ». *Anthropologie et Sociétés*, 30(2), 107–127.

<https://doi.org/10.7202/014116ar>

Rapport du plan d'action de Dakar 1992 élaboré dans l'esprit de la décennie mondiale pour le développement culturel (1988-1997) et celui du Traité d'Abuja (juin 1991) instituant la Communauté économique africaine (Protocole sur la culture et le marché commun culturel africain : Article 70, Chapitre XII : Education, formation et culture), 1992. Téléchargé le 15 août 2022 <http://fpae-cameroun.org/wp-content/uploads/2017/08/RAPPORT-LINEAIRE-ASSISES-CULTURELLES-2017-.pdf>

Rapport des 2^{èmes} Assises sur les industries culturelles et créatives, du 27 au 29 avril 2016 à Yaoundé

UNESCO, unesco-framework-for-cultural-statistics-2009-fr, téléchargé le 15 août 2022 à 14h10.

4.

Du DSCE à la SND 30 : état des lieux et perspectives du tourisme camerounais dans les politiques culturelles

Paul Derrick DANG À GOUFAN (Ph.D)⁵⁷

Résumé : La présente communication se propose de faire un état des lieux afin d'y dégager les perspectives du tourisme camerounais en prenant appui sur deux instruments de politique publique : le Document de Stratégie pour la Croissance et l'Emploi (DSCE) adopté en 2009 et la Stratégie Nationale de Développement (SND) 2020-2030. Élaborée à base d'une investigation documentaire et des données de terrain, elle souligne l'échec des objectifs fixés dans le DSCE et propose une kyrielle de stratégies afin d'éviter à la SND 30, le même destin tragique. Ce plan s'articule autour de trois grandes innovations : densifier le logiciel de création des offices communaux de tourisme, véritables foyers d'impulsion d'une nouvelle dynamique adossée sur les principes de la décentralisation ; mettre en œuvre un Système de Gestion des Destinations (SGD) inspiré du Management stratégique des Destinations Touristiques (MsDT) du modèle de Crouch et Ritchie, afin de créer une synergie entre les acteurs de la promotion de la destination camerounaise. Enfin, il est question de faire de l'habitant (des zones touristifiées) au sens de Loisy Marine, un acteur incontournable dans le processus de séduction et de fidélisation de la clientèle touristique au Cameroun.

Mots clés : Politiques culturelles ; tourisme ; DSCE ; SND 30 ; Cameroun.

Abstract: *This communication proposes to make an inventory in order to identify the prospects for Cameroonian tourism based on two public policy instruments: the Strategy Document for Growth and Employment (DSCE) adopted in 2009 and the National Development Strategy (SND) 2020-2030. Developed on the basis of a documentary investigation and field data, it underlines the failure of the objectives set in the DSCE and proposes a host of strategies to avoid the same tragic fate for the SND 30. This plan is based on three major innovations: increasing the density of the software for creating municipal tourist offices, real sources of impetus for a new dynamic based on the principles of decentralization; implement a Destination Management System (DMS) inspired by the Strategic Management of Tourist Destinations (MsDT) of the Crouch and Ritchie model, in order to create synergy between the actors of the promotion of the Cameroonian destination. Finally, it is about doing the inhabitant (of touristified areas) according to Loisy Marine, a key player in the process of seduction and loyalty of tourist customers in Cameroon.*

Keywords: *Cultural policies; tourism; DSCE; SND 30; Cameroon.*

Introduction

Le Cameroun est un État situé au cœur du golfe de Guinée. Afrique en miniature, ce label à lui collé se justifie par l'importance de son tissu humain, mais aussi culturel dont les similitudes sont identifiables dans la plupart des territoires africains. Parlant de la culture, il est important de rappeler que cette notion ne fait pas toujours l'unanimité. Dans le cadre de cette réflexion, elle peut être comprise comme un ensemble de traits et signes distinctifs qui permettent d'identifier un peuple, une civilisation. Ceux-ci peuvent être de plusieurs ordres : linguistique, spirituel, matériel et même affectif. Pour Pascal Perrineau, la culture est à la fois

⁵⁷ Enseignant-Chercheur, Assistant au Département de Tourisme et Hôtellerie, École Normale Supérieure d'Enseignement Technique (ENSET) de l'Université d'Ebolowa, E.mail : derrickdang15@yahoo.fr

un processus de transmission, un complexe de différents traits, une dynamique composée de plusieurs contenus, mais aussi un ensemble de valeurs structurées.⁵⁸ Comme tout État soucieux de ses valeurs culturelles, le Cameroun a, depuis son accession à la souveraineté internationale, pensé et valorisé sa culture dans le cadre des politiques culturelles. Science de l'État en action, l'étude des politiques publiques émerge aux États-Unis dans les années 1930. À cet effet, "il y a politique publique lorsque [les États...] tentent, au moyen d'un programme d'action coordonnée, de modifier l'environnement culturel, social ou économique d'acteurs sociaux saisis en général dans une logique sectorielle"⁵⁹. De façon générale, les politiques publiques en matière de tourisme s'élaborent à partir de deux actions politiques : une matérielle et la seconde immatérielle. La première se caractérise par des pratiques identifiables à l'instar des contrôles de régulation et de sanctions ; les aménagements touristiques ; l'entretien des infrastructures ; les allocations des subventions... La seconde quant à elle se manifeste par le biais des campagnes de communication institutionnelle ; des discours ; des rapports d'activité ; la vulgarisation des normes ; l'adoption d'une législation touristique...⁶⁰

La présente réflexion se propose d'étudier le tourisme camerounais dans les politiques publiques en questionnant leur place dans le DSCE et la SND 30. À cet effet, la question principale qui structure cette étude peut se formuler de la manière suivante : comment se positionne l'industrie du tourisme dans les politiques publiques du Cameroun à travers le DSCE et la SND 2020-2030 et quelles perspectives peut-on en dégager afin d'en faire, un véritable moteur de l'économie ? La méthodologie repose sur la collecte et l'analyse des sources primaires, publications scientifiques, les travaux académiques, discours et rapports en lien avec le tourisme et les politiques publiques au Cameroun. Les théories mobilisées sont le libéralisme et le fonctionnalisme. La première nous a permis de cerner l'aspect libéral des individus (touristes) appelés à circuler librement à des fins touristiques. Le fonctionnalisme quant à lui a été une grille d'analyse permettant de saisir les motivations et la volonté du gouvernement camerounais à assurer un fonctionnement efficace aux fluctuations touristiques. L'ancrage disciplinaire concerne la tourismologie (sciences du tourisme) et les politiques publiques. La structure de cette réflexion est duale. Il s'agira dans un premier temps de présenter les objectifs arrêtés dans le cadre du DSCE et d'y présenter les résultats obtenus (I). Ce premier pas nous permettra ensuite de faire des propositions qui permettront à la SND 2020-2030 d'avoir de meilleurs résultats à l'horizon 2030 (II).

1. Le tourisme dans le DSCE : objectifs affichés et résultats obtenus

Il s'agit dans cette articulation de présenter d'une part le contexte qui a favorisé l'émergence du DSCE en 2009 et de l'autre, les facteurs qui permettent de soutenir l'hypothèse selon laquelle les objectifs fixés dans le secteur du tourisme n'ont pas véritablement été atteints à la fin de ce programme en 2020.

⁵⁸ Pascal PERRINEAU, « Sur la notion de culture en anthropologie », dans *Revue française de science politique*, 25^e année, N° 5, 1975, p 950.

⁵⁹ Pierre MULLER, *Les politiques publiques. Que sais-je ?* Paris, PUF, 1990, pp 25-26.

⁶⁰ Laurence JEGOUZO « L'évolution de la politique publique du tourisme en France », in *Mondes du Tourisme*, 15/2019, p.2.

1.1 Le DSCE : fondement historique et modalités pratiques d'une vision du développement

Au milieu des années 1980, le Cameroun, comme la plupart des États africains fait face à une crise économique sans précédent. Cette situation plongeait le pays dans un marasme économique sans précédent. Comme conséquences, on enregistra au milieu des années 1990 une réduction des salaires, suivie d'une dévaluation du FCFA. Comme si cela ne suffisait pas, on assista également à la privatisation de nombreuses sociétés publiques. Cette réduction drastique du train de vie de l'État, imposée par les institutions de Bretton Woods plongeait le pays au bord du gouffre à telle enseigne qu'il remplissait toutes les conditions nécessaires pour intégrer la triste initiative Pays pauvres très endettés (PPTe). Celle-ci arriva à son terme le 1^{er} mai 2006 avec l'atteinte du point d'achèvement⁶¹. Il s'agit d'une action qui traduit l'allègement de la dette camerounaise contractée auprès des institutions internationales durant la crise économique de la décennie 1990. Cet allègement était estimé à 1,27 milliard de dollars⁶². Pour l'État du Cameroun, il était tant d'augurer une nouvelle ère à travers une nouvelle vision politique capable d'assurer la relance de la croissance économique. C'est dans cette logique qu'un nouveau guide en matière de politiques publiques est adopté en 2009 : il s'agit du Document de Stratégie pour la Croissance et l'Emploi (DSCE).

Dans une perspective développementaliste, le DSCE apparaissait comme un nouveau souffle susceptible d'assurer la relance de l'économie camerounaise. D'ailleurs, dans son ADN on pouvait apercevoir qu'il nourrissait l'ambition de favoriser la croissance et l'emploi afin de permettre au Cameroun d'atteindre l'émergence à l'horizon 2035. C'était donc l'expression d'une volonté gouvernementale de redynamiser la production pour générer la croissance tout en mobilisant les moyens et ressources nécessaires pour arrimer le pays aux huit Objectifs du Millénaire pour le Développement (OMD). Le DSCE s'articulait autour de sept chapitres : la revue des politiques de développement ; la vision de développement à long terme et les objectifs du DSCE ; la stratégie de croissance ; la stratégie de l'emploi ; la gouvernance et la gestion stratégique de l'État ; le cadrage macroéconomique et budgétaire et le cadre institutionnel et les mécanismes de mise en œuvre et de suivi du DSCE⁶³. Dans ce programme de développement du Cameroun, l'ensemble des secteurs d'activités étaient pris en compte notamment l'activité touristique. Cependant, on est donc en droit de s'interroger sur les objectifs assignés au tourisme dans le DSCE et les résultats obtenus.

1.2 Le tourisme dans le DSCE : une initiative prometteuse aux résultats mitigés

Le positionnement du tourisme dans le DSCE peut se résumer autour de deux grandes articulations : l'insertion des jeunes formés dans le domaine du tourisme et l'amélioration de

⁶¹ Les six conditions à remplir pour atteindre le point d'achèvement sont : « la préparation d'un DSRP complet et sa mise en œuvre satisfaisante pendant un an au moins ; ii) le maintien d'un cadre macroéconomique stable ; iii) l'utilisation satisfaisante des économies dégagées par l'allègement intérimaire ; iv) la mise en œuvre et la conclusion satisfaisantes des réformes structurelles appuyées par le Troisième crédit d'ajustement structurel (CASIII) ; v) la mise en œuvre satisfaisante de mesures de bonne gouvernance et de lutte contre la corruption ; et vi) la mise en œuvre satisfaisante de réformes sociales essentielles ». Voir Groupe de la Banque africaine de Développement, « Cameroun : Document d'approbation PPTe-Point d'Achèvement au titre de l'Initiative PPTe renforcée », Rapport d'activité, juillet 2006, p. ii.

⁶² *Ibid.*

⁶³ Voir MINEPAT, « Document de Stratégie pour la Croissance et l'Emploi (DSCE) », 2009

l'environnement touristique en impliquant notamment les Collectivités territoriales décentralisées.

En ce qui concerne le premier point cité, le DSCE envisageait d'apporter des programmes spécifiques pour appuyer les filières porteuses au rang desquels le tourisme. L'objectif était de favoriser l'insertion socioprofessionnelle des jeunes issus des établissements de formation professionnelle.⁶⁴ Si cette vision illustre à souhait la volonté du gouvernement d'impulser une croissance en matière de création d'emplois, il n'en demeure pas moins vrai que l'implémentation de cette vision n'a pas connu un succès total. En effet, si la création des filières Tourisme et Hôtellerie au sein de l'École Normale Supérieure d'Enseignement technique de l'Université de Buea à Kumba en 2014 a favorisé la formation, puis l'intégration des jeunes formés aux métiers du tourisme et du management hôtelier, tel n'a pas été le cas pour les autres circuits de formation. On peut évoquer à cet effet les produits issus du département de tourisme et hôtellerie de l'Université de Yaoundé 1 qui, à l'issue de leur formation de licence, produisent de véritables projets professionnels qui ne nécessitent qu'une seule action : le financement pour assurer la réalisation de ces projets maturés. Contrairement aux objectifs annoncés dans ce sillage, on note l'absence du gouvernement pour assurer la matérialisation de ces projets à travers la mise en place d'une plate-forme spécialisée dans l'accompagnement des projets touristiques.

En outre, il est important de préciser que le même scénario a droit de cité au niveau des jeunes détenteurs d'un Brevet de Techniciens supérieurs en Management touristique et en Management hôtelier. Ce constat permet ainsi de mieux cerner l'une des raisons qui ont entravé l'atteinte des objectifs fixés dans le DSCE dans le secteur du tourisme. En effet, il est indéniable que pour assurer une meilleure « approche marketing de la destination [Cameroun comme le prévoyait le DSCE], à travers l'identification des sites touristiques à fort potentiel et le développement, puis la construction autour de ceux-ci, des produits touristiques intégrés », ⁶⁵ qu'une véritable main-d'œuvre hautement qualifiée soit mise à profit à travers une politique de détection, mais aussi d'accompagnement des projets touristiques. Cette initiative n'a cependant pas vu le jour, créant ainsi des insuffisances dans l'atteinte des objectifs de cette vision. Elle peut donc être rectifiée avec la SND 30. Toutefois, l'amélioration de l'environnement touristique s'inscrit également dans la même dynamique.

Dans le même sillage, le DSCE a affiché d'autres objectifs aussi importants que les premiers dans le secteur du tourisme. En ce qui concerne l'amélioration de l'environnement touristique, on enregistre de nombreuses avancées. En effet, le Cameroun avait reçu en 2009, date de l'adoption du DSCE 498 000 touristes internationaux.⁶⁶ En 2019, c'est-à-dire avant la crise sanitaire et à la veille de la fin du programme, il a reçu un peu plus d'un million de touristes internationaux, soit du simple au double en une décennie. Au passage, il est devenu en 2010, une destination touristique internationale reconnue par l'OMT. Cette prouesse dont le mérite ne peut être attribué au DSCE est un label, un statut que l'instance faîtière du tourisme reconnaît à un État lorsque celui-ci réussit à accueillir au cours d'une année au moins 500 mille touristes étrangers.⁶⁷ En obtenant ce statut, le Cameroun devenait

⁶⁴ MINEPAT, « Document de Stratégie pour la Croissance et l'Emploi (DSCE) », 2009, p. 20.

⁶⁵ *Ibid*, p. 69.

⁶⁶ Paul Derrick DANG A GOUFAN, « Le tourisme dans la politique extérieure du Cameroun de 1960 à 2014. Instrument de visibilité, moyen d'attractivité et support de coopération », thèse de doctorat Ph. D. en histoire des relations internationales, Université de Douala, 2020, p. 190.

⁶⁷ Paul Derrick DANG A GOUFAN, « L'action extérieure du Musée National camerounais : Autopsie d'une innovation dans la promotion du tourisme international camerounais » in V. Herbert, *Tourisme et Territoires. Espaces d'innovations*, Bruxelles, Peter Lang, 2021, p. 207.

ainsi le premier pays de la sous-région à intégrer le cercle fermé des États africains qui en font partie.

Dans la même veine, le DSCE stipulait qu'un « dispositif institutionnel de promotion du tourisme serait revu et renforcé, en tenant compte des compétences que la loi reconnaît aux Collectivités territoriales décentralisées en la matière ».⁶⁸ Cette mesure s'inscrit en droite ligne avec les objectifs de la décentralisation territoriale que le Cameroun a adoptée avec la loi du 16 janvier 1996 qui faisait de lui, un État unitaire décentralisé. Cependant, cette vision est restée théorique dans la mesure où les collectivités territoriales décentralisées n'ont pas participé de façon active au développement du tourisme dans leur territoire de commandement. Pourtant, le décret n° 2011/0005/PM du 13 janvier 2011 fixant les modalités d'exercice de certaines compétences transférées par l'État aux Communes en matière de mise en valeur des sites touristiques communaux autorisaient les entités infraétatiques à s'approprier le secteur sous le regard bienveillant de l'hégémon central.

Ainsi, l'existence d'une dizaine d'offices communaux de tourisme dans un environnement où coexistent 360 communes illustre à souhait ce constat. Ces institutions constituent en réalité la cheville ouvrière de l'impulsion d'une dynamique touristique au niveau local. La quasi-inexistence de l'État dans l'incitation de ces entités infraétatiques à s'orienter vers cet horizon constitue un manquement vis-à-vis des objectifs affichés dans le DSCE. Dans le même sillage, l'objectif de 3,5 millions de touristes à l'horizon 2025 également fixé,⁶⁹ ne saurait être atteint dans la mesure où, à peine 1 million de touristes étaient enregistrés en 2019. Ce chiffre a connu une régression de 75 %, avec la crise sanitaire,⁷⁰ enterrant ainsi tous les espoirs attendus à ce niveau.

En somme, il ressort que les objectifs du DSCE ont été partiellement atteints dans le secteur du tourisme. Si cette vision politique dénotait de l'intérêt des pouvoirs publics pour le développement d'une industrie touristique, il n'en demeure pas moins vrai que l'absence d'une volonté politique, mais également des ressources (humaines et financières) nécessaires ont constitué un frein dans la réalisation des objectifs de ce programme. En 2020, le train du DSCE est entré en gare. Il a fait place à un autre programme plébiscité lors des élections présidentielles de 2018 : il s'agissait de la Stratégie nationale de Développement 2020-2030.

2. Politiques culturelles, SND 30 et tourisme : repenser le triumvirat pour mieux développer l'industrie touristique

Avec l'adoption de la SND 30, de nouveaux espoirs ont vu le jour dans le landerneau socio-économique du Cameroun.⁷¹ Cette nouvelle opportunité arrivait à point nommé dans un contexte caractérisé par une crise sociale et sécuritaire au Cameroun. Toutefois, la mise en

⁶⁸ MINEPAT, « Document de Stratégie pour la Croissance et l'Emploi (DSCE) », p. 69.

⁶⁹ Ibid. p. 105.

⁷⁰ Patrick PLANE, « La CEMAC face aux impacts du coronavirus COVID 19 » Rapport de la commission de la CEMAC avril 2020, p.13.

⁷¹ Concernant le tourisme dans la SND 30, « Le Gouvernement compte : (i) définir et organiser les priorités d'investissement (public et privé) autour de deux ou trois produits touristiques phares ; (ii) se désengager progressivement de la gestion des établissements hôteliers et prendre des mesures incitatives au développement des Partenariats publics privés dans les services touristiques, artisanaux et culturels ; (iii) renforcer l'offre touristique ; (iv) structurer les acteurs du secteur du tourisme ; (v) mettre en place un système d'information sur les produits touristiques ; (vi) développer l'éducation des populations à la culture touristique ; et (vii) veiller à l'application des normes dans les services hôteliers », p.7.

place de ce programme en 2020 intervient à la suite de l'adoption de la loi n° 2019/024 du 24 décembre 2019 portant Code général des Collectivités territoriales décentralisées (CGCTD), suivies des premières élections régionales le 6 décembre 2020. Cette disposition juridique améliore l'environnement des acteurs dans le processus de décentralisation entamé plus deux décennies plutôt. L'objectif premier de la décentralisation étant le développement économique et social avec le concours de la base, le tourisme, lubrifiant de la croissance économique peut servir de brèche pour atteindre les objectifs de l'émergence. Nous proposons à cet effet trois principales solutions pour parvenir à cette fin. Dans les communes, le laboratoire des politiques publiques en matière de tourisme se déploie au sein des offices communaux de tourisme. Ces organes constituent le premier pilier de la renaissance du tourisme Cameroun à l'aune de la SND 30.

2.1. Les offices communaux de tourisme dans la dynamique de la SND 30, pilier de la renaissance des politiques touristiques au Cameroun.

La décentralisation se définit généralement comme un processus par lequel l'État transfère aux Collectivités territoriales décentralisées (Communes et Régions) certaines compétences et ressources afin d'impulser le développement dès la base. Dans le cadre des compétences transférées aux entités infraétatiques, figure en bonne place l'activité touristique. Cette compétence leur est reconnue dans le CGCTD notamment dans la mise en valeur et la gestion des sites communaux,⁷² mais aussi la promotion touristique⁷³ qui se fait au sein des offices communaux de tourisme. Le constat relève d'un truisme : toutes les communes qui souhaitent développer l'activité touristique doivent se doter d'un Office Communal du Tourisme. Il s'agit d'un organe destiné à la mise en œuvre de la politique touristique d'une CTD. Il est créé et diligenté par la Commune. Il joue de ce fait un rôle multiple qui se décline de la manière suivante : Accueil des touristes et mise à disposition des informations sur les potentialités touristiques, mais aussi sur la vie pratique locale ; renseignement sur les sites touristiques de la localité à l'aide des plans, dépliants thématiques, situation géographique des sites touristiques ; organisation des séjours touristiques des visiteurs (conseils, hébergement, restauration, lieux à visiter, attitude à adopter vis-à-vis des populations) ; mise à la disposition des touristes des mesures d'accompagnement à l'instar des guides touristiques ; occupation du compte satellite (données statistiques locales) en matière de tourisme ; valorisation de la collectivité à travers ses plates-formes numériques qui diffusent au quotidien des informations relatives à la promotion du tourisme local.⁷⁴

À la lecture de ces prérogatives réservées à l'Office Communal du Tourisme (OCT), il est évident que cet organe est une véritable force d'animation locale en matière de tourisme. De ce fait, sa mise en place est indispensable pour l'émergence d'une réelle politique touristique au sein des CTD à l'aune de la vision touristique de la SND 30. Ledit organe travaillerait en étroite collaboration avec toutes les structures qui interviennent dans la chaîne de satisfaction des besoins touristiques. Cette initiative s'inscrit dans la continuité de nombreuses communes à l'instar de Dschang et Guider qui ont mis en place des Offices Communaux de Tourisme. Dans la même veine, la création de cet organe favorisera non seulement

⁷² Article 156 du Code général des Collectivités territoriales décentralisées

⁷³ Article 267 du Code général des Collectivités territoriales décentralisées

⁷⁴ Paul Derrick DANG A GOUFAN, « Le tourisme, un facteur déterminant pour le *relooking* et le développement de Ndikinimeki » in Sarriette et P. Batibonak, *Développer et relooker Ndikinimeki. Quand vient l'heure du décollage*. Yaoundé, Monange, 2020, p. 213.

l'émergence d'une activité touristique crédible, mais aussi permettra de recruter de nombreux jeunes formés aux métiers de l'industrie du tourisme.

Pour accompagner les Offices communaux de tourisme dans la quête d'une véritable redynamisation du secteur du tourisme, de nombreuses initiatives ont été mises en œuvre par l'État. On peut évoquer à cet effet l'accompagnement du Fonds Spécial d'Équipement et d'Intervention intercommunale (FEICOM), véritable banque auprès des communes. Celle-ci finance des projets de développement à elle présenté par les CTD. À titre d'illustration, le FEICOM a financé à hauteur de 259 millions de F CFA les projets touristiques dans la région du Centre entre 2006 et 2011.⁷⁵ Dans la même veine, cette institution a consolidé cette vision à travers la signature avec le ministère du Tourisme et des Loisirs une « Convention-cadre de partenariat » en 2013. Celle-ci a pour objectif de « fixer les modalités par lesquelles le MINTOUL et le FEICOM mettent en œuvre les projets touristiques en vue de la promotion du tourisme et des loisirs dans les communes et leurs groupements ». Dans cette perspective, le FEICOM au travers de cette convention prenait l'engagement « de mettre à la disposition des Communes, son expertise dans l'identification et le montage des projets susceptibles de bénéficier des financements de la coopération internationale [...]; financer les projets communaux et intercommunaux ayant un impact direct sur la valorisation et la promotion du tourisme et des loisirs, conformément à ses procédures ; suivre et évaluer techniquement la réalisation des projets à financement conjoint ».⁷⁶ Sur la base de cette convention dont la plupart des communes n'ont pas connaissance, on peut observer que le FEICOM est disposé à apporter un appui financier, mais aussi logistique pour assurer la maturation et la réalisation des projets touristiques. Cependant, la commune qui souhaite en être bénéficiaire doit présenter un dossier porté par un office communal de tourisme.⁷⁷ Cela traduit donc l'urgence de la création massive de ces organes au sein des communes afin d'atteindre les objectifs de la SND 30. Il s'agit là d'un impératif dans la mesure où cela permettra non seulement d'élaborer des projets touristiques viables, mais aussi de les financer tout en créant au passage de multiples emplois directs et indirects. En outre, cette mesure peut également se rendre plus efficace avec l'adoption d'un Système de Gestion des Destinations touristiques.

2.2. L'adoption d'un Système de Gestion des Destinations (SGD) inspiré du Management stratégique des Destinations touristiques (MsDT)

Depuis 2010, le Cameroun est devenu une destination touristique internationale reconnue par l'OMT. Si cette reconnaissance arrive cinq décennies après l'indépendance, elle est la résultante de plusieurs actions coordonnées entre différents acteurs. Si une destination touristique est un espace construit et aménagé afin de favoriser le déroulement des activités touristiques, elle désigne aussi le lieu choisi par un touriste pour ses voyages d'agrément et dans lequel figurent un ensemble d'offres répondant à ses attentes dans un espace géographique précis. Une destination peut donc être une région, une île, un village, une ville ou un pays qui, diligenté par un management efficace, offre des produits de qualité à la clientèle touristique. Dans cette perspective, le management quant à lui est souvent appréhendé comme la façon de diligenter, diriger, structurer et développer une organisation.

⁷⁵ Marthe NYANGON « Le tourisme, un vecteur de la croissance locale », in *Le communal, Magazine d'informations sur le développement local et régional au Cameroun*, 2011, p.18

⁷⁶ Article 5.2. de la Convention-cadre de partenariat entre le MINTOUL et le FEICOM du 2 avril 2013.

⁷⁷ Paul Derrick DANG A GOUFAN, « Le FEICOM et le financement des projets touristiques dans les Collectivités territoriales décentralisées », Présenté au 2^e Forum MERCATOUR sur le financement des projets pour le développement d'une industrie touristique, Yaoundé, 25 septembre 2021.