

LE CINEMA CAMEROUNAIS D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

Par

ANGOUA Annette

Assistante au département de sociologie
et de la communication
université de Douala

Résumé

Le cinéma camerounais dont les premiers films sont sortis dans les années 60 a connu une difficile naissance. En fait, l'installation d'une habitude artistique quoi sous-tend l'existence d'un art, ne s'est pas faite en toute quiétude.. Après cette naissance difficile, le cinéma camerounais a connu au cours de la période 1984-1990, une période de léthargie, malgré le grand investissement consenti pendant le période de réveil dudit cinéma (1973/1989) par le Fonds de Développement de l'Industrie Cinématographique (FODIC), structure créée par l'état en 1973 pour soutenir ledit cinéma. Le redécollage du cinéma camerounais a été amorcé en 1991. La période 1991-2003 a ainsi été marquée par une production soutenue.. Aussi en quatre décennies de son histoire, le cinéma camerounais a connu une évolution en dents de scie ; il est marqué par son caractère quelque peu embryonnaire. Ces quatre décennies ont également été marquées par les problèmes de distribution et d'exploitation des films. Par ailleurs, au fil des années et notamment à Yaoundé et à Douala, les salles de

cinéma ont cédé la place aux jeux de hasard et aux supermarchés. Avec la création future par l'état de la Caisse de Promotion du Cinéma, une structure qui serait plus souple et plus opérationnelle que les précédentes, le cinéma camerounais pourrait alors connaître au cours de la décennie 2000/2010, une véritable explosion. Pendant cette décennie, les cinéastes pourront bénéficier de la liberté d'expression qui a court actuellement au Cameroun, pour puiser dans la multitude des thèmes qu'elle procure aussi bien dans les domaines socio-politiques qu'économiques, pour enrichir leur palmarès en matière de production cinématographique.

Abstract :

Cameroon cinema had a difficult start with a rather tedious kick off in the 60s. During the decade 1964/1990, in spite of the heavy investments made during the wake up period of the said cinema (1976/1989) by the Fund for the Development of the Cinema Industry in Cameroon (FODIC) created in 1973 by the state to sustain the cinema, the evolution of the art still stagnated. The start up of Cameroon cinema began in 1991. So, the 1991-2003's period was marked by a sustained production of films though after four decades, it had not much left the embryonic stage, counting just about feature films to its credit. Apart from distribution and exploitation problems, the development of the art is highly hindered by the public's preference for gamers and supermarkets specially in Yaounde. However, with the future creation of a Fund for the Promotion of the Cinema Industry, a structure which promises to be more subtle and operational than the previous ones, there is a high chance that film makers shall with the context of the prevalent freedom of expression exploit socio-political and economic themes to enrich and foster film production.

Mots-clés : Cinéma camerounais, films, longs métrages, distribution, exploitation, salles de cinéma, Etat, démocratie, liberté d'expression..

Key words : Cameroon cinema, films, feature films, distribution, exploitation, playrooms, Government, freedom of expression :

INTRODUCTION

Pendant près de quarante années d'histoire du cinéma camerounais, un peu plus d'une cinquantaine de longs métrages seulement ont été produits par les professionnels du cinéma. Aussi, en quatre décennies, le cinéma camerounais reste-t-il encore marquée par son caractère quelque peu embryonnaire.

Depuis la sortie des premiers films dans les années 60, le cinéma camerounais a tenté de naître. Il ressemble hélas, à une femme enceinte depuis une quarantaine d'années, qui n'arrive pas à mettre au monde. Un art existe lorsqu'il y a une habitude artistique qui s'installe. Or, au regard de ces quatre décennies, le cinéma camerounais a plutôt connu une évolution en dents de scie..

La création du Fonds de développement de l'industrie cinématographique (FODIC) en 1973 qui suscitait l'admiration du Cameroun par les autres pays africains, n'a pas changé grand'chose, les missions à lui assignées n'ayant pas scrupuleusement été respectées par les différents administrateurs qui avaient dirigé cette structure. De plus, les œuvres de beaucoup de réalisateurs n'étaient compétitives sur le marché cinématographique pour drainer suffisamment d'argent pouvant aider à la réalisation des autres films>. Le présent travail consiste dans un premier temps, à faire l'historique du cinéma camerounais, de ses débuts à nos jours. Par la suite, un répertoire chronologique des longs métrages des films camerounais de 1970 à nos jours est présenté ainsi que les activités de distribution et d'exploitation. Enfin les relations entre le cinéma et la démocratie au Cameroun sont examinées. Une conclusion fait le point de ce travail.

1. HISTORIQUE DU CINEMA CAMEROUNAIS

1.1. La difficile naissance du cinéma camerounais (1962-1972)

Le premier film camerounais " Aventure en France " a été réalisé en 1962 par Jean-Paul Ngassa. en collaboration avec le français Philippe Brunet. Par la suite, Thérèse Sita Bella réalisa " Tam-Tam à Paris " en 1963. Trois ans plus tard après son premier film, Jean-Paul Ngassa signe en 1965 avec William Hamon, La grande case bamiléké. Ce film, en 35 minutes (noir et blanc), d'une durée de 12 minutes. est primé au Festival Mondial des Arts Nègres à Dakar en 1966 et au Festival du Film Africain et Malgache de Saint Cast en France (1966) ais, c'est Point de vue n°1 de Urbain Dia Moukouri tourné en 1966, qui marque le début effectif du cinéma camerounais.

En 1970, Jean-Paul Ngassa récidive avec un long métrage de commande sur le dixième anniversaire de l'indépendance du Cameroun : Une nation est née. Il convient d'indiquer que l'Afrique sur Seine qui est le premier film africain, a été réalisé en 1955 par le Sénégalais Vieyra Paulin Soumanou.

Les précurseurs du cinéma camerounais

En fait, l'avènement du cinéma au Cameroun a été marqué de 1962 à 1972 par l'émergence d'un certain nombre de réalisateurs dont les plus en vue sont :

Jean-Paul Ngassa, formé à l'Institut des Hautes Etudes Cinématographiques en France (IDHEC) ; il a réalisé trois productions :

Aventure en France (1962) CMD ;

La grande case bamiléké (1965) CMD

Une nation est née (1970) LM2.

Stephen Sab Atam, réalisateur audiovisuel formé à l'Institut National de l'Audiovisuel en France (INA), avec six productions :

Le temps de l'Unité (1965) MMD3

Cameroun et Nations-Unies (1966) CMD ;

KNDP Convention (1966) CMD ;

Dix ans de liberté et de progrès (1970) CMD

A travers le Cameroun occidental (1970) CMD.

Visages du Cameroun : Province du Littoral (1972) CMD.

Urbain Dia Moukouri, formé au Conservatoire libre du cinéma français, en France ; trois productions :

Point de vue n°1 (1966) CMF4

Il était une fois deux frères (1968) CMF

La fleur dans le sang (1969) CMF.

Thérèse Sita Bella, Journaliste ; une production

Tam-Tam à Paris (1963) CMD.

Moïse Ze Lecourt, Producteur autodidacte installé à Yaoundé ; une production :

Le mvèt (1970) CMD.

Jean-Pierre Dikongué Pipa, formé au Conservatoire Libre du Cinéma Français, en France ; deux productions :

Un simple (1966) CMF

Les cornes (1966) CMF.

Aussi, au cours de la période 1962-1972, seize (16) productions ont été réalisées dont : douze (12) courts métrages, trois (3) moyens métrages et un (1) long métrage. En d'autres termes, il y a treize (13) documentaires à caractère politique et touristique et trois (3) films de fiction dont un (1) long métrage de Jean-Paul Ngassa (1970) qui avait été demandé par le Gouvernement.

1.2 Le réveil du cinéma camerounais (1973/1983)

A la suite des productions marquant le début du cinéma camerounais, le Gouvernement décida de créer en 1973, le Fonds pour le développement de l'industrie cinématographique (FODIC), en lieu et place de Cameroun-Actualités (première structure à capitaux mixtes). Ce nouvel organisme relance la production cinématographique camerounaise. C'est ainsi que sont réalisés : *Muna Moto* (1975) de Jean-Pierre Dikongue Pipa, long métrage par lequel le cinéma camerounais sort véritablement de nos frontières. Ce film récolte plusieurs récompenses dans les Festivals internationaux, notamment

en 1976 au Festival panafricain de Ouagadougou (FESPACO), au Burkina Faso. Malheureusement, il est très mal accueilli par le public camerounais qui a du mal à comprendre les séquences oniriques et flash-back, le tout aggravé " par une mauvaise qualité du film.

Dans la foulée, Daniel Kamwa tourne *Pousse-Pousse* en 1975, film qui connaît un bon parcours par rapport à celui de Muna Moto. Pas de palmes festivières, mais une carrière commerciale à faire rêver les réalisateurs africains ; plus d'un million d'entrées. C'est l'un des best-sellers d'Afrique noire francophone de cette période. Précisons tout de même que le scénario de ce film a été primé en 1974 dans le cadre d'un concours international de scénario de long métrage organisé par l'Agence de coopération culturelle et technique (ACCT). En 1978, Alphonse Béni réalise *Dance my love*, première comédie musicale camerounaise.

Par la suite sont réalisés, *Ribo ou le soleil sauvage* (1978) par Henri-Joseph Nama ; *Rythmes du Cameroun et Etat unitaire* (1978) par le Ministère de l'Information et de la Culture (MINFOC) ; *Le prix de la liberté* (1978) et *Music and music* (1981) par Jean-Pierre Dikonque Pipa ; *Notre fille* (1981) par Daniel Kamwa ; *L'appât du gain* (1981) de Jules Takam ; *Les coopérants* (1983) d'Arthur Si Bitu et *Suicide* (1983) de Jean-Claude Tchuilien. Pour ce qui est du film *Ribo ou le soleil sauvage*, il est important de signaler qu'au départ, il avait été co-produit par le Canada. Les droits canadiens ont été rachetés grâce à une subvention du FODIC. Notons que les films sus-évoqués ne sont que quelques longs métrages. La production cinématographique de cette période se chiffre en courts, moyens et longs métrages. Le détail de cette production pour ce qui est des longs métrages est ci-dessous présentée au chapitre II.

En fait, d'après le Bureau des statistiques, de 1973 à 1983, le Cameroun a produit quarante et un (41) films tous formats confondus.

soit une moyenne de quatre films et demi (4.1) par an. Ce qui le place au deuxième rang de la production cinématographique en Afrique francophone noire, derrière le Sénégal (53 films). Mais, quand on dépouille cette production, on s'aperçoit que, sur les films ainsi produits, plus des deux tiers (2/3) sont des courts métrages. Or, l'état de santé cinématographique d'un pays s'évalue surtout en terme de production de longs métrages dont le volume reflète la politique menée dans le secteur.

Certes, le court métrage reste " une irremplaçable école de réalisation, tant du point de vue des moyens techniques et financiers que de l'apprentissage du métier,⁵ car, on dispose d'un banc d'essai idéal permettant de révéler de nouveaux talents à moindres risques. La génération de la nouvelle vague, on se souvient, a été révélée en France grâce aux courts métrages de la grande période des années 60 avec des noms comme Truffaut François et Godard Jean-Luc.

Au Cameroun malheureusement, cette forme d'expression cinématographique n'a pas servi de rampe de lancement à la production des longs métrages. Pourtant, des efforts ont été faits pour développer le cinéma. C'est dans ce cadre qu'il convient de situer la création du FODIC, auquel le Gouvernement a confié non seulement la production des films, mais aussi l'amélioration des conditions de distribution, de location des films, ainsi que la construction et la modernisation des théâtres cinématographiques.

1.3 Les années de léthargie (1984-1990)

Malgré les objectifs assignés au FODIC, l'on constate que la période de 1984-1990 est marquée par une faible production ; c'est la période de léthargie. La production cinématographique camerounaise est ralentie à cause du problème de financement des films.

En fait, ledit financement se fait dans le cadre de l'aide sélective, un système qui suscite quelques critiques de la part de

certaines cinéastes qui y voient une mesure discriminatoire tendant à aider des individus et non des valeurs. Pourtant, selon Guy-Jérémie Ngansop (1987), " quand les règles de jeu sont respectées, l'aide sélective permet de maintenir un esprit de recherche et d'innovation artistique "6

Cette période, courte certes, n'est matérialisée que par dix-sept (17) productions dont huit (8) courts et moyens métrages, et neuf (3) longs métrages (voir répertoire des longs métrages : chapitre II). S'il y a une faible production, il faut chercher la cause dans la non rentabilité des films camerounais. Les films produits précédemment connaissent des difficultés de distribution et d'exploitation. Or, dans la réalité, pour qu'un deuxième film soit réalisé, il faut que le premier ait rapporté des fonds nécessaires à sa production. Les problèmes de financement et de marché restent cruciaux pour toute industrie cinématographique. Car, ils conditionnent la survie même du cinéma, tant il est vrai que sans sources de financement et sans marché, il n'y a pas de production cinématographique.

Face donc à l'incapacité du FODIC d'avaliser les réalisateurs auprès des banques à cause de la non rentabilité des films précédemment et face à son incapacité dans la promotion de l'activité cinématographique au Cameroun, le Gouvernement le dissout en 1990. Mais jusqu'à nos jours, la création d'une structure gouvernementale devant remplacer le FODIC est toujours attendue.

1.4 Le redécollage du cinéma camerounais (1991-2003)

La dissolution du FODIC en 1990 aurait fait penser à l'arrêt définitif de la production cinématographique camerounaise. Mais, la période 1991-2003 voit plutôt arriver d'autres figures dans l'échiquier cinématographique. Bassek ba Kobbhio, après quelques documentaires (FESTAC 1988, puis Birth of democracy en 1991), réalisa en 1991 *Sango Malo* présenté à Cannes en sélection officielle.

Le grand blanc de Lambaréné, film historique sorti en 1994 est son deuxième long métrage ; Jean-Pierre Bekolo réalise en 1992 en 1992 puis "Have you seen Roosevelt" en 1996. Le complot d'Aristote (1996) ; Richard Lobé. Nduku (1999) ; Chantal Lodandji Les intellectuels de la rue (1998) ; François Woukoache Fragments de vie (1998). D'autres cinéastes ont également effectué des retours remarquables à l'instant de Jean-Marie Teno en 1991, avec Afrique je te plumerai, Clondo (1996) et Vacances au pays (1999) ; Daniel Kamwa avec Totor (1994) et Le cercle des pouvoirs (1997).

L'année 2000 sera consacrée aux femmes. C'est ainsi que Yolande Ekoumou et Joséphine Bertrand Tchakoua réaliseront en 2000 respectivement Héritage et Fanta. Un seul homme est l'honneur, il s'agit de François Woukoache qui récidive avec un long métrage documentaire sur le génocide du Rwanda : Nous ne sommes plus morts (2000). Un nouveau nom se fait connaître en 2003, Owale Lewat avec son documentaire moyen métrage, Au-delà de la peine ; Jean-Marie Teno revient en 2003 avec Le mariage d'Alex. Ces deux derniers films sont les seules productions camerounaises présentées au FESPACO 2003..

En somme, au cours de cette période, la production cinématographique camerounaise totalise trente deux (32) courts et moyens métrages et seize (16) longs métrages, soit quarante huit (48) productions.

Malgré des efforts faits par les cinéastes camerounais pour pérenniser le cinéma camerounais, il est regrettable de constater que la production est insuffisante au regard du dynamisme qu'affichent d'autres pays africains, notamment le Burkina Faso, le Sénégal et le Mali. Et pourtant, le Cameroun regorge des potentialités humaines et d'une énorme richesse culturelle.

Mais, il manque une réelle politique cinématographique. Si les pays comme le Burkina Faso et le Mali produisent des films chaque année, ce n'est pas parce qu'ils sont plus riches que le Cameroun. C'est tout simplement parce que le cinéma a été bien organisé chez ces derniers, car ils ont compris que seules les images pouvaient mieux véhiculer une culture. Ne dit-on pas que là où entre un produit, entre sa culture ? Si la faiblesse de la production générale du cinéma camerounais est en partie à imputer à son insuffisance de structures, il reste également que les films sont de qualité technique et esthétique nettement en dessous de la moyenne. Peut-être que c'est ce qui explique l'essoufflement de l'Etat dans ce domaine.

Certes, le Cameroun n'a ni un passé, ni une tradition spécifique en cinématographie. Mais, ceci n'explique pas la platitude et la médiocrité de la majorité de ses œuvres nationales. La volonté de faire un film ne suffit pas pour traduire correctement en images une idée. Le cinéma, moyen de communication par excellence, a ses techniques et ses règles déontologiques '(comme tout métier d'ailleurs) qu'il convient de maîtriser.

II - Répertoire chronologique des longs métrages camerounais de 1970 à nos jours.

La production cinématographique de 1970 à nos jours a été marquée par la parution d'une cinquantaine de longs métrages ci-après présentés de façon chronologique.

1970 : *Une nation est née*, Jean-Paul Ngassa

1975 : *Muna Moto*, Jean-Pierre Dikongue Pipa

1975 : *Les mecs, les flics et les putains*. Alphonse Béni

1975 : *Pousse-Pousse*, Daniel Kamwa

1975 : *Les filles du soleil*, Alphonse Béni

1977 : *Colis 313* (inachevé), Basile Amang

- 1978 : *Ces femmes-là* (inachevé), Adolphe-Claude Mbala
1978 : *Le prix de la liberté*, Jean-Pierre Dikonque-Pipa
1978 : *La voix du poète au Mont Cameroun*, Arthur Si Bita
1978 : *Ribo ou le soleil sauvage*, Henry Joseph Nama
1978 : *Rythme du Cameroun et Etat unitaire*, MINFOC
1979 : *La guitare brisée*, Arthur Si Bita
1979 : *Dance my love*, Alphonse Béni
1979 : *Yator, Inoussa Abdoulaye*
1980 : *Anna makossa*, Alphonse Béni
1980 : *Kpa-kum* (Canon), Jean-Pierre Dikonque Pipa
1981 : *Notre fille*, Daniel Kamwa
1981 : *Music and music*, Jean-Pierre Dikongue Pipa
1981 : *L'appât du gain*, Jules Takam
1982 : *Saint voyou*, Alphonse Béni
1982 : *Coup dur*, Alphonse Béni
1982 : *La brûlure*, Urbain Dia Moukouri
1983 : *Histoires drôles, drôles d'histoires*, Jean-pierre Dikongue Pipa
1983 : *Les coopérants*, Arthur Si Bita
1983 : *Le délinquant*, Richard Lobé
1983 : *Suicide*, Jean-Claude Tchuilien
1983 : *Le veinard*, Urbain Dia Moukouri
1985 : *Cameroon connection*, Alphonse Béni
1985 : *African fever*, Alphonse Béni
1986 : *Le retour de l'enfant prodigue*, Urbain Dia Moukouri
1987 : *De Ouagadougou à Douala en passant par Paris*, Jean-Pierre Teno
1987 : *La petite fille retrouvée*, Daniel Kamwa
1987 : *Regard de fou*, Were Were Likoinq
1987 : *La succession de Wabo Defo*, Daouda Mouchangou
1987 : *Badiaga*, Jean-Pierre Dikonque Pipa
1988 : *L'eau de misère ou bikutsi water blues*, Jean-Marie Teno
1990 : *Emprunte zéro*, Ousmane Iya
1991 : *Sango Malo*, Bassek Ba Kobbhio
1991 : *Afrique je te plumerai*.

Jean-Marie Teno

1992 : *Quartier Mozart*, Jean-pierre Bekolo

1994 : *Totor*, Daniel Kamwa

1994 : *Le grand blanc de Lambaréné*, Bassek ba Kobbhio

1996 : *Have you seen roosevelt*, Jean-Pierre Bekolo

1996 : *Clando*, Jean-Marie Teno

1996 : *Le complot d'Aristote*, Jean-Pierre Bekolo

1997 : *Le cercle des pouvoirs*, Daniel Kamwa

1998 : *Fragments de vie*, François Woukoache

1998 : *Les intellectuels de la rue*, Chantal Lodandji

1999 : *Ndutu*, Richard Lobé

1999 : *Vacances au pays*, Jean-Marie Teno

2000 ; *Nous ne sommes plus morts*, François Woukoache

2000 : *Héritage*, Yolande Ekoumou

2000 : *Fanta*, Joséphine Bertrand Tchakoua

III. Le marché du cinéma au Cameroun, un secteur en mal de structures

Il convient de rappeler que la distribution et l'exploitation sont les éléments d'une chaîne dont la maîtrise peut aider à dégager de l'argent frais nécessaire au financement de la production qui est le troisième maillon de ladite chaîne. Malheureusement au Cameroun comme dans la plupart des pays africains, ces deux secteurs échappent au contrôle des nationaux, car soumis aux contingences du marché international du film.

III.1. La distribution

Le distributeur est le mandataire du producteur dont il loue les films aux exploitants des salles. Sa position est primordiale, car il agit comme intermédiaire entre les producteurs et les exploitants. Comme l'écrit René Bonnel (1978) dans le cinéma exploité, " dépassant son rôle de simple diffuseur, le distributeur est devenu rapidement un agent

essentiel de l'organisation financière du cinéma "7. De plus, il a le pouvoir financier car il intervient parfois directement dans la production d'un film en lui procurant d'importants à-valor financiers. Aussi nous pouvons affirmer avec le Tunisien Tahar Cheriaa (1977= que. " *qui tient la distribution, tient le cinéma* "8. Au départ, le marché camerounais du film était constitué d'une centaine de salles dont la moitié était contrôlée par la Société cinématographique camerounaise (SOCICA), ex-filiale du Consortium Interafricain de Distribution Cinématographique (CIDC), dont le siège était à Ouagadougou. Le CIDC créé en 1979, regroupait alors le Sénégal, le Mali, la Mauritanie, la Guinée, la Côte d'Ivoire, le Burkina Faso, le Niger, le Togo, le Bénin, le Tchad et la Centrafrique. Empêtré dans les difficultés financières, le CIDC a en 1984, cédé la place à la Compagnie africaine cinématographique camerounaise 'COMACICO'. A l'origine, cette société qui était française s'appelait Compagnie marocaine de cinéma commercial (COMACICO) ; car, c'est au Maroc qu'elle a pris son envol. Après sa percée en 1926 en Afrique au Sud du Sahara, elle a changé de raison sociale pour justifier sa vocation continentale. Mais, dans les années 70, elle perdra le monopole de la distribution et de l'exploitation en Afrique. Au Cameroun, Kadji rachètera en 1971, ses salles ainsi que son portefeuille-films. Les distributeurs indépendants à l'instar de Antoine Tobith et Alphonse Béni se partageront le reste du marché avec certains exploitants de salles qui pratiquent de la sous-distribution.

Avant la promulgation en 1988 des lois N°88/013 et 88/017 sur l'orientation de l'activité de distribution, aucune disposition clairement définie ne régissait ce secteur d'activité au Cameroun. Le vide juridique ainsi laissé donna lieu à une véritable anarchie dans la profession au point que la différence n'était pas nette entre distributeurs et exploitants, les mêmes sociétés s'occupant des deux volets du commerce cinématographique.

Durant cette période d'absence de réglementation véritable, près d'une dizaine de sociétés se sont exercées à la fois à la distribution

et à l'exploitation. Les plus connues sont : COMACICO ET SOCICA, les établissements Kouam et l'African Film Production (AFP).

Un an après les lois de 1988 sus-évoquées, le décret N°89/493 du mars 1989 est venu fixer les conditions d'obtention des autorisations d'exercice de l'activité cinématographique, en insistant sur la distribution. Cela a donné un coup de fouet à la profession avec la création de nouvelles sociétés telles que la SECCA6Wouri (SECCA-Distribution) et Comptoir films distribution-CINELUME (en 1991) qui ont signé des contrats avec les sociétés étrangères, leur ambition étant de pourvoir la plupart des salles du pays en films de qualité.

Malheureusement, toutes ces intentions semblent n'avoir été que de simples vœux pieux, au regard de la situation qui prévaut dans le pays aujourd'hui. Les salles ferment les unes après les autres. Il n'existe plus aucun circuit de distribution fonctionnant comme structure autonome, capable d'offrir ses services, encore moins comme un consortium du genre " Mayor compagnies ". Cela a pour conséquence, le fait que les réalisateurs deviennent obligés eux-mêmes de distribuer et d'exploiter leurs films. Ce qui n'est pas toujours facile car, les prix de location de salles sont très élevés et il n'est pas évident de recouvrer son investissement.

Aujourd'hui, seuls les " Ecrans Noirs " peuvent être considérés comme circuit de distribution dans la sous-région.

III. L'exploitation

Il convient d'indiquer qu'au cours de la période 1970 à 1980, les villes de Yaoundé et Douala avaient à elles seules, les trois quarts (3/4) des salles de cinéma du Cameroun. Cette période faste a été stoppée par la crise économique de 1990 qui a engendré une prolifération des jeux de hasard et des églises. La crise a eu un effet désastreux sur le budget des loisirs. Les jeux de hasard offraient certes des

divertissements, mais l'objectif principal était de gagner de l'argent. Les églises (sectes) quant à elles, faisaient oublier la misère des hommes et ouvraient un espoir à un monde meilleur.

A Douala comme à Yaoundé, il ne reste qu'une salle digne de ce nom : il s'agit respectivement du cinéma le Wouri et le théâtre Abbia. Le Cinéma le Capitole a Yaoundé. malgré sa spécialité dans le polar. les films asiatiques, indou et ss prix de places relativement bas. ne draine plus un grand public, la salle étant devenue vétuste. Certaines salles à Douala sont restées inexploitées..C'est le cas du cinéma le Grand Canyon. Bien avant le cinéma les Portiques à Yaoundé avait déjà troqué ses films contre le négoce tous azimuts<. Le cinéma le Djôngolo quant à lui, s'est transformé en super marché alors que le cinéma la Méfou s'est mué en poissonnerie et le cinéma le Fébé s'est transformé en un centre commercial.

La majorité des salles à Douala et à Yaoundé ont donc roulé les écrans et rangé les appareils de projection des films pour céder la place à du no culturel. Le cinéma a cédé la place à des vidéo-clubs qui relèvent de l'informel, bafouant l'éthique et la loi de l'art. Avec l'avènement de la télévision et des cablo-distributeurs, il n'est pas sûr que même la baisse des prix des places fasse rentrer les spectateurs dans les salles.. Il faudrait maintenant mettre sur pied, toute une politique visant à promouvoir ce secteur d'actiivité afin d'attirer encore les spectateurs dans les salles de cinéma.

IV. CINEMA ET DEMOCRATIE AU CAMEROUN :L'APPORT DE LA LIBERTE D'EXPRESSION

La liberté d'expression qui a court au Cameroun avec l'avènement de la la démocratie en 1990, n'a pas épargné le secteur du cinéma : les films Afrique je te plumerai (1991) et Clando (1996) de Jean-Marie Teno ainsi que Le cercle des pouvoirs (1997) de Daniel Kamwa en sont de parfaites illustrations..

En fait, les années 90 ont ouvert une ère nouvelle dans l'écriture cinématographique au Cameroun. Cette période est notamment marquée par le bouillonnement socio-politique Ancrée dans un univers politique et social différent de celui des années post-indépendance, l'idée de liberté pour les cinéastes camerounais revêt une forme nouvelle. Les réalisateurs camerounais, porteurs autrefois d'un message, parlent désormais en leur propre nom.

Afrique je te plumerai fait un constat sur les événements qui ont marqué le Cameroun lors des marches pour la démocratie en 1990. Quant à Clando toujours du même auteur, au-delà du héros Sobgui, exprime une révolte irrépressible, qui semble être en fait celle de réalisateur contre le pourrissement rapide et inexorable de la société d'origine.

S'il évoque les grands problèmes sociaux du moment, le cinéaste camerounais a souvent changé l'angle de vue, modifié le discours et réactualisé le langage. Si Clando noue et dénoue son intrigue dans l'ébullition sociale qui marque l'ouverture démocratique au Cameroun, Le cercle des pouvoirs lui, pose la problématique de la liberté de la presse dans un système répressif. Il s'agit en fait d'un cinéma véritablement militant. Cette optique épouse les idéaux du cinéaste égyptien, Youssef Chahine (1986) qui plaide en faveur d'un cinéma militant. Pour cet auteur, *" provoquer la pensée fait partie de notre fonction, de notre participation à l'avenir du pays. Il faut sortir les gens de leur léthargie. refuser leur état. être constamment militant car avec le mot liberté va la mot vérité "*. 8

Toutefois, au vu de la faible production dans les thèmes traitant de la liberté d'expression force est de constater que les cinéastes camerounais n'ont pas encore véritablement profité de ce volet de la démocratie qu'est la liberté " d'expression. Ils devraient en fait puiser dans la multitude des thèmes que procure cette liberté d'expression aussi bien dans les domaines socio-politique qu'économique, pour

enrichir leurs palmarès en matière de production cinématographique. Nous osons espérer que ce sera chose faite lors de la relance que pourrait connaître le cinéma camerounais avec toutes les mesures qui pourraient être prises pour la décennie 2000-2010.

CONCLUSION

L'analyse de la situation du cinéma camerounais depuis les indépendances jusqu'à nos jours, indique que ledit cinéma, après sa difficile naissance, n'a pas eu une progression satisfaisante, malgré les incitations du Gouvernement avec notamment la création d'un certain nombre de structures. Il est à souhaiter que les balbutiements constatés jusqu'à nos jours, aussi bien de la part du Gouvernement que des cinéastes, constituent une matière à réflexion. Car, si rien n'est fait dans les prochaines années en faveur de la réhabilitation du cinéma camerounais, celui-ci ne survivra pas à l'amateurisme et aux intérêts divergents de ses acteurs.

La pauvreté de la production nationale est aussi bien liée à une carence de talent qu'à un manque de structures et de politique gouvernementales adéquates pour gérer ce domaine d'une importance certaine. Aussi, une formation adéquate de nos cinéastes s'impose car, le cinéma a ses techniques et ses règles déontologiques qu'il convient de maîtriser. Par ailleurs, une véritable politique gouvernementale devait être mise sur pied pour donner à cette importante activité, la place qu'elle mérite dans l'échiquier nationale et partant, mondial. Il devient donc impératif que les deux parties (Gouvernement et cinéastes) révisent leurs stratégies afin de repartir sur de nouvelles bases. Ce n'est qu'à ce prix, et à ce prix seulement, que nous pouvons envisager l'avenir du cinéma camerounais avec beaucoup d'optimisme..

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Bonnel René, 1998 : *Le cinéma exploité*, Edition Seuil, Paris
Chaahine Youssef : *Le discours dans le film africain*, Editions OCIC/L'Harmattan 223 p.

Ngansop Guy Jérémie, 1997 : *Le cinéma camerounais en crise*. Editions l'Harmattan, 142 p.

Nguea Annette ? 1991 : *Le rôle de l'état dans la production cinématographique camerounaise*. Mémoire, DEA, Strasbourg, 1991, 75 p

Thevenet René, 1982 : *Les problèmes audiovisuels*. n° 10 novembre-décembre 1982.