

**POUR UNE ÉLUCIDATION DE LA TRANSMISSION  
INTERGENERATIONNELLE DU CINÉMA DANS L'ENVIRONNEMENT  
DÉFAVORABLE DU CAMEROUN**

**Bell Yembel Jacques Merlin** (Ph.D.)

Université de Douala – Institut des Beaux-Arts

Tel. : 696 698 155 – E-mail : bikpem@yahoo.fr

**RÉSUMÉ**

En crise depuis le milieu des années 80, le cinéma camerounais souffre également d'un déficit de structures de formation. Malgré cette situation regrettable et aussi curieux que cela soit, on constate qu'au Cameroun, des générations de cinéastes se succèdent. Dans ce contexte particulièrement difficile, comment peut s'expliquer cette transmission quasi cyclique du cinéma de génération en génération ? C'est la principale question à laquelle nous répondons dans ce travail que nous avons effectué en nous fondant sur les observations théoriques émises par la Commission scientifique du 143<sup>ème</sup> Congrès national des Sociétés historiques et scientifiques de France sur la transmission des savoirs. Prenant appui sur ce socle scientifique, nous avons durant un trimestre, grâce à la recherche documentaire et à l'exploitation de documents, collecté les données que requerrait ce travail. Celles-ci sont venues s'ajouter à celles que notre observation du cinéma camerounais nous a permis de mobiliser depuis que nous sommes dans la recherche. De nos analyses, il ressort que la transmission intergénérationnelle du cinéma au Cameroun n'est pas le fait d'un seul acteur, mais plutôt le fruit de l'action conjuguée mais généralement non concertée des structures de formation conventionnelle et des professionnels de la filière cinématographique. L'action de ces acteurs demeurant perfectible, notamment au niveau du système de formation classique dont la structuration et le fonctionnement permettent un contrôle, nous avons fait quelques propositions dans ce sens.

Mots clés : cinéma, générations, transmission des savoirs, modalités de formation.

**ABSTRACT**

*In crisis since the mid-1980s, Cameroonian cinema also suffers from a lack of training facilities. Despite this regrettable situation, and strange as it may seem, generations of filmmakers have succeeded one another in Cameroon. In this particularly difficult context, how can we explain this almost cyclical transmission of cinema from generation to generation? This is the main question we are answering in this work, which we have carried out on the basis of the theoretical observations made by the scientific committee of the 143<sup>rd</sup> national congress of the historical and scientific societies of France on the transmission of knowledge. Building on this scientific foundation, we spent a quarter of the year gathering the data required for this project through documentary research and the use of documents. This data was added to that which our observation of Cameroonian cinema has enabled us to mobilise since we began our research. From our analyses, it emerges that the intergenerational transmission of cinema in*

*Cameroon is not the work of a single actor, but rather the fruit of the combined but generally uncoordinated action of conventional training structures and professionals in the film industry. As the actions of these players can still be improved, particularly at the level of the conventional training system, the structure and operation of which allow for control, we have made a few proposals along these lines.*

**Keywords:** *cinema, generation, knowledge transfer, training methods.*

## **INTRODUCTION**

61 ans après sa naissance et en dépit de toutes les difficultés<sup>1</sup> qu'il a connues et connaît encore, le cinéma camerounais continue bon an, mal an de faire son bonhomme de chemin. En effet, après la génération des pionniers (Jean-Paul Ngassa, Urbain Dia Moukouri, Thérèse Sita Bella, Jean Pierre Dikongue Pipa, Daniel Kamwa, Alphonse Beni, Arthur Si Bitu, etc.), le cinéma camerounais a connu au moins deux générations<sup>2</sup>, celle des Bassek Ba Kobhio, Jean Pierre Bekolo, Jean Marie Teno, Cyrille Masso, Yolande Ekoumou Samba, Hélène Ebah, Joséphine Nagnou, etc. qui, elle-même, est aujourd'hui talonnée de près par une troisième génération de cinéastes, celle des Osvale Lewat, Thierry Roland Ntamack, Narcisse Wandji, Rostand Wandja, Françoise Elong, Cyrille Ella, Enah Jonscott, Agbor Obed, etc. Si ce renouvellement<sup>3</sup> des figures du cinéma national rassure quant à la pérennité de ce dernier, il constitue tout de même une curiosité quand on sait d'où vient<sup>4</sup> le cinéma camerounais et les nombreuses difficultés auxquelles il continue de faire face. De fait, dans ce pays où le cinéma a connu tous les problèmes qu'ont décrits Ngansop (1987), Angoua Nguéa (2006, 2012), Bell Yembel (2018a, 2018b), Angoua Nguéa et Bell Yembel (2017a, 2017b, 2020), Eloundou et Bell Yembel (2017), Fofié (2018), Forest (2012), Coulon (2011) et de nombreux autres chercheurs spécialistes des questions cinématographiques, comment s'explique le renouvellement quasi cyclique des acteurs de la filière cinéma ? Autrement dit, dans ce pays où le cinéma demeure en proie à toutes sortes de maux et où les structures de

---

<sup>1</sup> Insuffisance des structures de formation, des financements, des salles de cinéma, des personnels qualifiés, etc.

<sup>2</sup> La notion de *génération* est très difficile à apprécier dans le domaine du cinéma, compte tenu du fait que très souvent, on retrouve sur le terrain, donc à la même époque, des cinéastes appartenant à plusieurs générations.

<sup>3</sup> Dans le mémoire qu'il a soutenu en 2021 (p. 56), Tchinda Yve Archil, se référant aux données du fichier national des cinéastes camerounais, nous apprend que le répertoire des artistes cinéastes est en nette croissance depuis 2010, avec une forte production des attestations des cinéastes dans les délégations régionales du MINAC. De 75 attestations en 2010, toutes catégories confondues, on est passé à plus de 1 124 inscrits en 2018.

<sup>4</sup> Après la fermeture du cinéma Abbia en 2009, dernière salle encore en activité, le cinéma camerounais a connu une longue traversée du désert qui s'est achevée en 2016, avec l'ouverture des salles Canal Olympia ouvertes par le Groupe Bolloré. Malgré ce changement, le cinéma camerounais demeure dans l'anarchie.

formation demeurent insuffisantes, comment peut se comprendre le passage de témoin presque régulier qu'on observe depuis plusieurs décennies entre les devanciers dans le métier et les générations suivantes de cinéastes ? Le renouvellement des acteurs du cinéma camerounais serait-il la conséquence de la formation qui leur est dispensée par le système éducatif national (établissements primaires, secondaires et universitaires) ? Cette régénération serait-elle le fruit des formations extrascolaires proposées par les pionniers du cinéma national lors des ateliers de formation organisés en dehors ou lors des festivals de cinéma ? C'est en tout cas ce que nous pensons et avons retenu comme hypothèses principale et secondaire pour cette recherche que nous avons effectuée à la lumière des observations théoriques émises par la Commission scientifique du 143<sup>ème</sup> Congrès<sup>5</sup> national des Sociétés historiques et scientifiques de France<sup>6</sup> sur la notion de transmission des savoirs et d'après lesquelles (2018 p.6), en plus d'être transfert dans le temps<sup>7</sup> ou dans l'espace<sup>8</sup>, la transmission des savoirs, qui est rarement perpétuation à l'identique<sup>9</sup>, peut, entre autres, revêtir la forme de l'enseignement qui implique une certaine distance critique, une reformulation pédagogique<sup>10</sup>, voire une remise en ordre originale des savoirs. Cette transmission peut également prendre des formes multiples, être le fait d'acteurs spécialisés (le professeur, le maître) ou s'exercer de manière diffuse dans la pratique sociale, recourir à des vecteurs divers (l'écrit et le livre, la parole et la mémoire, l'image, le geste), être prise en charge par des cadres institutionnels (l'école, le métier) ou se faire tout au long de l'existence dans la vie familiale et sociale, l'activité économique ou la pratique religieuse.

---

<sup>5</sup> Chaque année, le Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, lieu de rencontre et d'échange unique dans le paysage de la recherche française, rassemble environ cinq cents participants parmi lesquels des universitaires issus de très nombreuses disciplines : histoire, géographie, sciences, ethnologie, anthropologie, préhistoire et protohistoire, archéologie, philologie, histoire de l'art, environnement, etc. Il accueille également des jeunes chercheurs (dont c'est parfois la première intervention publique) et des érudits locaux membres de sociétés savantes. La confrontation des regards, des expériences et des approches méthodologiques explique la singularité du congrès du CTHS. Cet événement de grande ampleur a lieu chaque année dans une ville différente.

<sup>6</sup> Ce congrès s'est tenu du 23 au 27 avril 2018 à Paris, en France.

<sup>7</sup> Dans le temps, la transmission des savoirs peut se faire d'une époque ancienne à une époque moderne, elle peut se faire de manière régulière, continue, voire organisée à partir d'institutions de conservation des savoirs (archives, bibliothèques, musées) ou, au contraire, avec des moments de perte, d'oubli puis de redécouverte.

<sup>8</sup> Sur le plan spatial, cette transmission peut se faire d'un pays à un autre ou d'une aire culturelle à une autre.

<sup>9</sup> Les savoirs transmis sont presque toujours modifiés, remodelés, enrichis (ou appauvris). La transmission des savoirs peut favoriser la sacralisation de la tradition, ériger des autorités au poids écrasant, engendrer des blocages. Mais elle peut aussi nourrir le progrès et l'innovation qui ne sont pas forcément ex nihilo.

<sup>10</sup> Cette reformulation peut être le fait de l'émetteur qui transforme les savoirs en un message qu'il veut transmettre, mais aussi du récepteur qui acquiert ces savoirs en les adaptant à ses capacités et à ses besoins. Enseignement scolaire et apprentissage (professionnel ou familial) sont également susceptibles d'évoluer entre ces deux extrêmes.

Nous fondant sur ce socle scientifique, nous avons durant trois mois, grâce à la recherche documentaire et à l'exploitation de documents, collecté les données que requérait ce travail. Celles-ci sont venues s'ajouter à celles que notre observation du cinéma camerounais nous a permis de mobiliser depuis que nous sommes dans la recherche. En rapport avec nos objectifs de recherche, nous avons choisi d'organiser notre travail autour de trois parties, lesquelles vont de la saisie du dispositif de transmission du cinéma au Cameroun à l'exploration des perspectives de son renforcement en passant par une mise en lumière de ses insuffisances.

### **1. Saisie du dispositif de transmission du cinéma au Cameroun**

Comme le laisse entrevoir son intitulé, cette première partie de notre travail ambitionne de faire la lumière sur le processus de transmission du cinéma au Cameroun. La concrétisation de cette ambition ne pouvant se faire *ex nihilo*, notre propos va s'organiser autour de deux sections. La première va situer le contexte de la pratique cinématographique au Cameroun, tandis que la deuxième va revenir sur les modalités de transmission du cinéma dans ce pays.

#### **1.1. Contexte de la pratique cinématographique au Cameroun**

Né en 1962, avec le film *Aventure en France* de Jean-Paul Ngassa et du Français Philippe Brunet, le cinéma camerounais a connu son âge d'or du début des années 1970 (1973<sup>11</sup>) à la fin des années 1980 (1986<sup>12</sup>), grâce à la contribution du Fonds de développement de l'industrie cinématographique (FODIC)<sup>13</sup>. Depuis la dissolution de cet organisme en 1990, ce cinéma est rentré dans une phase de récession qui a abouti, en 2009, à la fermeture des trois dernières salles de cinéma (l'Abbia à Yaoundé, le Wouri à Douala et l'Empire à Bafoussam) qui étaient jusque-là restées en activité. Malgré l'ouverture en 2016<sup>14</sup> et 2017<sup>15</sup> de deux nouvelles salles dans le pays et la réouverture en 2018 du cinéma L'Eden dans la ville de Douala, ce cinéma reste plongé dans une crise<sup>16</sup> dont les méfaits n'épargnent aucun maillon de la filière. C'est un cinéma considérablement déstructuré et toujours en proie à la kyrielle de problèmes qu'Annette Angoua

---

<sup>11</sup> 1973 est l'année de création du FODIC (cf. Décret N° 73/673 du 27 octobre 1973 portant création du FODIC).

<sup>12</sup> 1986 est l'année où le FODIC montre des premiers signes d'épuisement.

<sup>13</sup> Le FODIC a permis la production de 53 films entre 1973 et 1986.

<sup>14</sup> La salle CanalOlympia Yaoundé 1 a été ouverte le 14 juin 2016.

<sup>15</sup> La salle CanalOlympia Bessengué a été ouverte le 18 janvier 2017.

<sup>16</sup> La crise du cinéma au Cameroun n'est pas un phénomène nouveau. Dans l'ouvrage qu'il a publié en 1987 (*Le Cinéma camerounais en crise*, Paris, Éditions L'Harmattan, 143 p.), Guy-Jérémie Ngansop en parlait déjà.

Nguéa et l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF) décriaient déjà en 2012, à savoir les difficultés organisationnelles et financières, l'insuffisance des structures de formation spécialisées, la mauvaise qualité des œuvres, la faible culture du droit d'auteur, l'inefficacité de la lutte contre le piratage, l'inexistence d'un syndicat pour la défense des intérêts des cinéastes, etc. Bien qu'il n'existe pas de statistiques récentes<sup>17</sup> sur le nombre d'acteurs exerçant au sein de la filière ou sur le chiffre d'affaires de cette dernière, il est indéniable que le cinéma camerounais est un secteur d'activité au sein duquel il n'est plus possible de faire la différence entre professionnels et amateurs, entre formel et informel. Dans ce contexte où quasiment tout est sens dessus dessous, comment s'opère la transmission du septième art entre les différentes générations de cinéastes ?

### **1.2. Modalités de transmission du cinéma au Cameroun**

Les données obtenues et analysées dans ce travail nous ont permis de constater que, nonobstant l'environnement particulièrement difficile dans lequel exercent les cinéastes camerounais depuis la dissolution du FODIC en 1990, la transmission du cinéma entre les différentes générations se fait via deux voies : *la formation scolaire et celle extrascolaire.*

S'agissant de la formation scolaire<sup>18</sup>, notons qu'au Cameroun, en dépit de la décision prise en 2019 par les pouvoirs publics d'introduire les études cinématographiques dans les programmes du système éducatif national, précisément dans le second cycle dudit système (de la classe de seconde jusqu'à celle terminale), la formation dans ce domaine reste l'exclusivité des établissements relevant du Ministère de l'enseignement supérieur (MINESUP) et de quelques structures sous la tutelle du Ministère de l'emploi et de la formation professionnelle (MINEFOP). En effet, depuis la réforme universitaire de 1993, le cinéma fait partie des curricula reconnus au Cameroun. Malgré les difficultés qui ont précédé sa validation et comme le révèle le tableau infra, il est aujourd'hui enseigné dans 7 des 11 universités d'État.

---

<sup>17</sup> Les dernières statistiques crédibles en notre possession proviennent de l'OIF et datent de 2012. Selon celles-ci, le cinéma employait au moins 333 personnes, pour un chiffre d'affaires déclaré de 42 millions de FCFA.

<sup>18</sup> Qu'on l'appelle formation classique ou académique, ce que nous nommons ici formation scolaire c'est la formation diplômante, celle reconnue par la communauté éducative nationale, ou mieux, par celle internationale au moment où l'harmonisation du système éducatif mondial semble convenir à la quasi-totalité des nations.

**Liste des universités camerounaises offrant des formations en cinéma et audiovisuel**

<b>Université</b>	<b>Établissement</b>	<b>Département, Section ou Filière de(s)</b>
Yaoundé I	Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines	Arts du Spectacle et Cinématographie
Douala	Institut des Beaux-Arts de Nkongsamba	Cinéma et Audiovisuel
Dschang	Institut des Beaux-Arts de Foumban	Cinéma et Audiovisuel
Maroua	Faculté des Arts, Lettres et Sciences Humaines	Arts du Spectacle et Beaux-Arts
Bamenda	Faculty of Arts	Department of Performing and Visual Arts
Buea	Faculty of Arts	Department of Performing and Visual Arts
Garoua	Institut des Beaux-Arts et de l'Innovation	Dénomination toujours attendue

**Source :** nos recherches

À travers ces facultés, instituts, départements, ou sections d'arts et des beaux-arts, ces universités assurent la formation, entre autres, des acteurs<sup>19</sup> de la filière cinéma. Pour renforcer le volet pratique de cette formation que beaucoup disent trop théorique, les responsables de l'université camerounaise ont eu la lumineuse idée d'associer les praticiens de l'audiovisuel en général et du cinéma en particulier au processus de formation et de transmission du septième art aux jeunes générations. À travers les enseignements<sup>20</sup> qu'ils dispensent et les ateliers<sup>21</sup> de formation qu'ils animent au sein des universités nationales, ces praticiens transmettent aux apprenants du septième art leur expérience et leur savoir-faire.

À côté de ces universités, il existe également quelques centres de formation mis sur pied par des particuliers. Le plus légitime de tous, compte tenu de la renommée et de la stature de son promoteur dans le monde du cinéma, c'est

<sup>19</sup> Formés par des camerounais dans les universités nationales, la plupart de ceux qui enseignent le cinéma au Cameroun sont la preuve irréfutable qu'il y a entre les générations un passage de témoin. L'autre preuve de cette transmission intergénérationnelle du cinéma au Cameroun, c'est le nombre de diplômés qui sortent chaque année de toutes les structures de formation créées par l'État. S'ils ne sont pas encore célèbres, la présence de ces derniers sur de nombreux plateaux de tournage est annonciatrice des lendemains meilleurs pour notre cinéma.

<sup>20</sup> Jean Pierre Bekolo, Avid Nsongang Mandeng, Dieudonné Mballa Mballa, Parfait Eya'ane, Willy Atangana et Minfoundi Saint James sont quelques-uns des aînés et techniciens du cinéma et de l'audiovisuel qui, entre 2009 et 2021, ont enseigné ou enseignent encore à l'Institut des Beaux-Arts de l'Université de Douala à Nkongsamba.

<sup>21</sup> Par exemple, du 28 octobre au 8 novembre 2013, l'Université de Yaoundé I a organisé, en partenariat avec l'Institut Goethe de Yaoundé, l'Université de Bayreuth (Allemagne), la CRTV, le CIRTEF et l'ISCAC, un atelier de formation en postproduction documentaire. Ledit atelier a été animé par les réalisateurs Arpad Bondy (Allemagne) et Jean Pierre Bekolo (Cameroun). Toujours en 2013, du 28 au 30 mars, la même Université (Yaoundé I), en partenariat une fois encore avec l'Institut Goethe de Yaoundé, a organisé un autre atelier de formation sur la distribution des films. Ce dernier était animé par le Professeur Katrin Lemme (Allemagne), la distributrice Olive Fodjon (Cameroun) et la réalisatrice Ariane Astrid Atodji (République centrafricaine).

l'Institut Supérieur du Cinéma et de l'Audiovisuel d'Afrique Centrale<sup>22</sup> de Bassek Ba Kobhio. Cet institut est accompagné dans sa mission de formation par d'autres structures<sup>23</sup> sous la tutelle du MINESUP et/ou du MINEFOP. Ceux-ci offrent généralement des formations courtes, sanctionnées par un certificat ou une attestation de formation. Conçues pour former des individus prêts à l'emploi, ces formations sont souvent organisées autour des modules<sup>24</sup> qui les rapprochent des formations extrascolaires.

Relativement à ces dernières, il faut dire que du fait de la structuration de l'offre de formation en cinéma dans le système éducatif camerounais (cette formation demeure conditionnée par l'obtention du baccalauréat ou du GCE Advanced Level que beaucoup n'ont pas pu obtenir), de l'incapacité de nombreux individus ou familles à supporter le coût d'une formation universitaire et, quelque part aussi, du désintérêt suscité par la formation en cinéma que beaucoup disent théorique ou mauvaise dans les universités publiques, les acteurs du cinéma camerounais sont également, et pour nombre d'entre eux, issus des formations sur le tas : ils sont le produit du mode de formation qui veut qu'on apprenne en même temps que l'on pratique (*Learning by doing*) et qui repose principalement sur l'ouverture des plateaux de tournage aux jeunes stagiaires. Dans ce registre, on peut évoquer, entre autres figures, celle de Bassek Ba Kobhio qui est rentré dans ce métier en exerçant comme stagiaire et assistant sur une série de documentaires produits par le Ministère de l'information et de la culture du Cameroun<sup>25</sup>.

À côté de l'apprentissage sur le terrain et auprès des aînés, les jeunes Camerounais se forment et/ou se recyclent également lors des ateliers de formation organisés en dehors ou lors des festivals de cinéma comme Écrans Noirs, Mis Me Binga, First Short, etc. Se revendiquant de cette « école », Stevek Kounang, interviewé par Tchinda (2021, p.25), affirme que :

Je me considère à la base comme un autodidacte au cinéma, après une licence en Lettres Modernes Françaises où j'ai fait littérature, ma passion

---

<sup>22</sup> Grace à cet institut sous-régional, plusieurs jeunes Camerounais ont bénéficié de diverses formations. Parmi eux, nous pouvons citer Longin Colbert Eloundou et John Mbapou qui y ont appris l'écriture du scénario.

<sup>23</sup> Entre autres centres, nous pouvons citer l'Institut Supérieur de l'Audiovisuel et du Cinéma (ISAC) qui est basé à Yaoundé et dont le promoteur est M. Ongolo Auguste, le Centre International des Etudes et de la Recherche Scientifique Appliquée (CIERSA), lui aussi basé à Yaoundé et dont le promoteur est M. Essomba Balbinus.

<sup>24</sup> Écriture du scénario, prise de vue, prise de son, montage cinéma, maquillage, distribution des films, etc.

<sup>25</sup> Information disponible sur plusieurs sites internet dont [www.africine.org](http://www.africine.org), [www.africultures.com](http://www.africultures.com), etc.

pour le scénario s'est nourrie au fil des années avec mes participations aux ateliers master class sur l'initiation à l'écriture de scénario donnés par le Festival Écrans Noirs en partenariat avec la FEMIS et l'UNESCO. C'est le cas de plusieurs autres dans cette profession.

Outre les possibilités susmentionnées, et bien que marginale au Cameroun, il existe aussi une dernière possibilité d'apprentissage, c'est l'autodidaxie. Plusieurs jeunes en sont le produit. Parmi eux, Elvis Tanwie et Ebenezer Kepombia, qui l'attestent en affirmant que:

J'ai obtenu mon bac « A level » en Sciences et me suis inscrit en géologie à l'Université de Buea. Grâce à ma curiosité de scientifique, je me suis intéressé au dépannage d'ordinateurs, puis au montage vidéo, à la caméra et aujourd'hui à la réalisation. Je n'ai jamais été dans une école de formation, j'ai tout appris par moi-même et avec l'aide d'Internet. (Elvis Tanwie, cité par Tchinda, in Tchinda 2021, p.54)

Je dois tout au cinéma. J'étais enseignant d'allemand, et comme j'avais un petit don en art théâtral, j'ai développé et commencé à produire des sketches que j'enregistrais sur les mini DV à l'époque. Chaque fois que nous avions des productions, on essayait de les liquider, il fallait bagarrer avec les pirates qui eux-aussi ne nous laissaient pas. C'est ainsi que j'ai évolué jusqu'à réaliser ma première série, *Les déballeurs*, puis la deuxième, ensuite la troisième, la cinquième. On a subi d'énormes critiques sur le plan technique mais je répondais que j'allais m'améliorer au fur et à mesure, et c'est ce que j'ai fait. Aujourd'hui le standard est élevé grâce à des années d'apprentissage sur le terrain. Je n'ai jamais été dans une école de cinéma, mon école c'est moi-même. (E. Kepombia, cité par Tchinda, 2021, p.56)

Même s'il n'a jusqu'ici réalisé que des séries télévisuelles, donc des œuvres destinées à la télévision, le parcours d'Ebenezer Kepombia est si particulier qu'on ne peut l'ignorer pour ce travail sur le cinéma. Parti de l'enseignement où il était professeur d'allemand dans les lycées et collèges, il a tout abandonné pour apprendre à faire des films. Kepombia, comme le souligne opportunément Tchinda (2021, p.56), c'est la success story d'un « self made man » aujourd'hui en tête des producteurs de séries en Afrique centrale. En parlant de lui, Kepombia parle de plusieurs autres « self made men » avec lesquels il partage quasiment la même trajectoire.

Ainsi qu'on peut le constater, bien que non codifiée ou formalisée, la formation extrascolaire contribue de manière significative à la transmission du septième art dans le contexte camerounais. Si on peut saluer le rôle joué par les acteurs

nationaux dans cette transmission, il convient de ne pas occulter celui des partenaires bilatéraux<sup>26</sup> et multilatéraux<sup>27</sup> du Cameroun.

À l'entame de ce travail, nous avons formulé deux hypothèses de recherche. La principale postule que le renouvellement des acteurs du cinéma camerounais est la conséquence de la formation proposée à ces derniers par le système éducatif national ; celle secondaire, qu'il est le fruit des formations extrascolaires dispensées par les pionniers du cinéma national ou étranger lors des ateliers de formation organisés en dehors ou lors des festivals de cinéma.

Au regard des données présentées ci-dessus, il apparaît que prise individuellement, aucune de ces hypothèses n'est vérifiée. Autrement dit, telles qu'elles sont formulées, ni l'hypothèse principale ni celle secondaire ne sont vraies. Dans un contexte où certains cinéastes sont le fruit exclusif de la formation universitaire (cas des étudiants des IBA qui sont formés par les universitaires pour la partie théorique et les cinéastes pour celle pratique), d'autres le produit de l'autoformation (voir supra), d'autres encore le fruit de l'association des deux modes de formation, affirmer que le renouvellement des acteurs de la cinématographie camerounaise est la conséquence de la formation dispensée à ces derniers dans le système éducatif national est quelque peu inadéquat. De même, prétendre qu'il est dû aux formations sur le tas ou à celles que ces acteurs reçoivent lors des ateliers organisés en dehors ou lors des festivals de cinéma est un illogisme. Ni l'une ni l'autre de ces hypothèses n'est vraie, mais les deux prises cumulativement le sont. Autrement dit, c'est ensemble que ces hypothèses se vérifient, dans la mesure où les acteurs du cinéma camerounais sont le produit des deux types de formation. Si ce cinéma

---

<sup>26</sup> Les partenaires bilatéraux, notamment les Instituts Goethe et français, participent à la promotion, à la formation et à la diffusion du cinéma au Cameroun. Notons qu'ils sont partenaires de plusieurs événements cinématographiques et financent les déplacements des lauréats lors des tournées internationales, mettent à disposition leurs espaces de diffusion lors des festivals Ecrans Noirs ou Yahra et organisent, très souvent et en collaboration avec les opérateurs culturels, des formations et des séminaires dédiés aux cinéastes. C'est par exemple le cas des masters class animés par les réalisateurs sénégalais et camerounais Moussa Touré et Jean Marie Teno, respectivement sur l'écriture et la réalisation des films de fiction pour le premier et documentaire pour le second. Espace de promotion de la culture, le Goethe Institut Kamerun encourage des projets conçus et portés par les femmes, d'où l'intérêt particulier qu'il a accordé pendant quelques années au Festival international du cinéma de femmes, *Mis Me Binga*. Pour soutenir les jeunes cinéastes, le projet *10 jours pour 1 film* a été pensé et mis sur pied par les Allemands et les Écrans Noirs au Goethe Institut depuis bientôt six ans. Par ailleurs, le Goethe Institut kamerun a contribué à la création d'une plateforme continentale visant à accroître le nombre de femmes dans la production artistique en Afrique, il s'agit de « Arts Work - Promoting Professional Women ».

<sup>27</sup> Comme les partenaires bilatéraux, ceux multilatéraux travaillent eux-aussi à la pérennisation du cinéma camerounais. Parmi les plus actifs, nous pouvons citer l'UNESCO et l'OIF, qui accompagnent régulièrement et de maintes manières (soutien matériel aux productions, organisation des formations, etc.) le cinéma camerounais.

transcende le temps et surmonte les crises, si les générations se succèdent malgré les difficultés multiformes, ce n'est pas du seul fait des produits du système éducatif, encore moins de celui des autodidactes, mais simplement du fait de la contribution de tout ce monde.

Ainsi qu'il apparaît, la transmission du cinéma au Cameroun est l'œuvre d'acteurs divers, qui interviennent à travers les circuits de formation scolaire et extrascolaire. Si cette constatation est rassurante quant à la pérennité dudit cinéma, il n'en demeure pas moins que cette transmission reste perfectible, compte tenu des insuffisances que nous y avons identifiées.

## **2. Insuffisances du dispositif de transmission du cinéma au Cameroun**

Les insuffisances dont il est question ici concernent uniquement la transmission scolaire<sup>28</sup>. Au rang de celles identifiées, les plus criardes sont l'inexistence d'un cycle d'initiation, le caractère essentiellement théorique de la formation et sa limitation aux villes du Cameroun.

### **2.1. Une formation sans cycle d'initiation**

En 2023, soit 63 ans après son indépendance et 30 ans après la création de la filière Arts du Spectacle à l'Université de Yaoundé I, l'État du Cameroun a finalement, après une longue période d'attente des intellectuels du cinéma, consenti à introduire dans les programmes du second cycle de l'enseignement secondaire, des enseignements relatifs à la cinématographie.

Un an après la promulgation de l'Arrêté N° 91/22/MINESEC du 17 mars 2022 portant définition des séries du second cycle de l'Enseignement secondaire général du sous-système éducatif francophone, document qui institue l'enseignement de l'art cinématographique au secondaire, rien n'a véritablement changé : l'enseignement du cinéma tarde à être effectif dans le cycle secondaire du système éducatif national. Du fait de cet état de choses, tout individu qui veut suivre une formation en cinéma au Cameroun, peu importe le sous-système éducatif (francophone ou anglophone), doit attendre de terminer ses études secondaires pour s'inscrire dans une université ou dans un centre de formation privé. La principale conséquence de cette situation, c'est qu'elle ne

---

<sup>28</sup> Ce parce que c'est la seule qui est encadrée et susceptible d'être évaluée qualitativement et quantitativement.

permet pas aux amateurs de cinéma d'entamer tôt leur formation pour ce métier dans lequel l'expérience constitue pourtant un atout majeur.

## **2.2. Une formation essentiellement théorique et encore trop fermée**

Notre observation du phénomène étudié nous oblige à reconnaître, même si la volonté étatique de professionnaliser les enseignements universitaires est officiellement établie, que la formation en cinéma, même si elle repose sur des programmes généralement bien conçus, ne donne pas encore totale satisfaction aux apprenants qui s'en plaignent régulièrement.

De fait, à l'opposé du discours officiel, on observe dans les facultés et laboratoires, une insuffisance en équipements techniques pour les expérimentations. Du fait de cette situation, les offres de formation camerounaises en cinéma sont considérées par beaucoup comme essentiellement théoriques. S'exprimant sur celle qu'il a reçue à la Section des Arts du spectacle de l'Université de Yaoundé I, Léa Malle (Tchinda 2021, p.55) affirme que :

Tout ce que l'Université de Yaoundé I [Filière des Arts du Spectacle et Cinématographie] m'a donné c'est de la théorie. Rien en ce qui concerne la pratique. Il fallait se battre et trouver des plateaux sur lesquels il fallait apprendre le métier. J'ai réalisé que je perdais mon temps et je suis allé sur le terrain où j'ai appris de mes erreurs. C'est tout ce qui justifie le fait que j'ouvre toujours mes plateaux et mon entreprise de production aux jeunes qui veulent se lancer dans le cinéma. Je leur explique bien que s'ils veulent perdre leur temps, qu'ils aillent s'inscrire à Ngoa-Ekelle [Université de Yaoundé I]. Mais s'ils pensent faire carrière dans ce métier, qu'ils s'appliquent car il n'y a pas encore d'école de cinéma au Cameroun.

Si ce propos de Léa Malle est quelque peu excessif<sup>29</sup>, il se rapproche pourtant de celui de Stevek Kounang. S'exprimant sur le même sujet, ce dernier déclare (Tchinda 2021, p.25), incontestablement à tort<sup>30</sup>, qu'il « n'existe pas vraiment des écoles spécialisées dans la formation en cinéma. ». Il ajoute (Tchinda 2021, p.25) que « Quand bien même il existerait des facultés, elles ne sont pas

---

<sup>29</sup> Si l'on peut comprendre ce propos de Léa Malle, probablement due à la non-satisfaction de ses attentes quand il choisit de venir étudier le cinéma à Yaoundé I, il convient de préciser, même si beaucoup reste à faire, que des efforts sont faits depuis quelques années pour rendre plus pratique la formation en cinéma. La création du Master professionnel en cinéma et l'acquisition en 2016 d'un matériel de prise de vue en sont une preuve incontestable. Et puis, à l'opposé de ce jeune cinéaste, nous pensons que passer par l'université ne constitue pas une perte de temps, mais bien au contraire, une opportunité d'étudier les fondamentaux de l'art qu'on espère pratiquer. Faire du cinéma sans en avoir saisi la science, c'est comme s'aventurer sur un terrain inconnu. Dans presque tous les domaines, davantage encore dans le septième art, on ne pratique mieux que quand on a bien assimilé la théorie.

<sup>30</sup> Les Instituts des Beaux-Arts de Foumban et de Nkongsamba sont des établissements où s'enseigne le cinéma de manière à transmettre aux apprenants, outre les savoirs savants comme dans les facultés, un savoir-faire.

équipées et ne favorisent pas assez la complémentarité entre le savoir théorique et pratique venant des professionnels pratiquants. ». En raison du caractère essentiellement théorique de la formation dans les établissements publics, certains étudiants ont même, disent-ils, dû quitter le système universitaire. Parlant de son expérience, Hyppolyte Foughue, un ancien étudiant de l'IBA de Foumban, affirme (Tchinda 2021, p.29) que : « Après mon baccalauréat, j'ai pris une inscription à l'IBA de Foumban, mais la formation essentiellement théorique m'a contraint à abandonner pour envisager des apprentissages à la carte sur le terrain. Il existe des masters class dans les festivals et ça nous forme mieux. »

En plus d'être l'apanage de l'enseignement supérieur, la plupart des établissements qui offrent des formations en cinéma au Cameroun se trouvent dans les zones urbaines. Comme conséquence, cette situation induit l'impossibilité pour la jeunesse rurale nationale et de celle vivant dans la diaspora, d'hériter, au même titre que celle urbaine, de l'art cinématographique.

### **3. Pour un renforcement du dispositif de transmission du cinéma au Cameroun**

Comme nous l'avons vu supra, en dépit du contexte difficile dans lequel exercent les cinéastes camerounais, le cinéma, l'art de faire des films, se transmet de génération en génération. Cette transmission n'étant pas encore optimale, compte tenu des faiblesses identifiées dans la précédente section, nous exhortons les décideurs à poursuivre les travaux par eux entamés en vue (1) de rendre effectif l'enseignement du cinéma au cycle secondaire du système éducatif camerounais, (2) d'accroître l'offre de formation en cinéma et de renforcer le volet pratique des formations déjà existantes et (3) d'élargir la formation à l'ensemble du territoire national, voire à d'autres pays de la sous-région ou même d'Afrique.

#### **3.1. Introduction du cinéma à tous les niveaux du système éducatif camerounais**

S'il est vrai que beaucoup a déjà été fait par les gouvernants, beaucoup reste encore à faire. De ce fait, et en rapport avec l'initiation à la pratique cinématographique, nous pensons que leurs efforts visant l'introduction des enseignements de cinéma dans les cycles inférieurs pourraient s'étendre

jusqu'au primaire, voire à la maternelle<sup>31</sup>, afin de permettre que dès leur plus jeune âge, les Camerounais se familiarisent au cinéma et qu'ils grandissent avec cette culture. Procéder de la sorte aurait l'avantage de changer le regard<sup>32</sup> des Camerounais sur le cinéma et sur tous ceux qui choisissent cette discipline comme champ d'études ou profession.

### **3.2. Accroissement, professionnalisation et démocratisation de l'offre de formation**

Pour l'accroissement de l'offre de formation en cinéma, nous encourageons les pouvoirs publics à parachever le processus de décentralisation en cours et surtout, à assigner aux collectivités territoriales, via des textes nouveaux et incitatifs, la mission de créer des établissements spécialisés dans la formation en cinéma à tous les niveaux du système éducatif.

En rapport avec le renforcement du volet pratique des formations existantes, nous exhortons la puissance publique, le MINESUP en particulier, à penser une politique d'équipement des établissements professionnels en général et de ceux spécialisés dans le cinéma en particulier.

Concernant l'élargissement de la formation à l'ensemble du territoire national et aux zones rurales en particulier, à d'autres pays de la sous-région ou même du continent noir, nous suggérons aux décideurs de saisir l'opportunité historique que constitue le numérique pour démocratiser la formation en cinéma au Cameroun. Dans ce sens, ils devraient encourager la conception des programmes de formation à distance pour satisfaire les locaux et les étrangers.

### **CONCLUSION**

61 ans après sa naissance et en dépit de toutes les difficultés qu'il a connues et connaît encore, le cinéma camerounais suscite chez les nouvelles générations d'acteurs plus d'engouement qu'il n'en a suscité chez les pionniers<sup>33</sup>. Partis de cette constatation, nous nous proposons dans ce travail de savoir par quoi s'explique le renouvellement quasi cyclique des acteurs du cinéma

---

<sup>31</sup> A tous les niveaux, les enseignements devront être adaptés aux capacités cognitives des apprenants.

<sup>32</sup> Au Cameroun, choisir d'étudier le cinéma ou d'en faire une profession est généralement vu d'un mauvais œil.

<sup>33</sup> Dans le mémoire qu'il a soutenu en 2021 (p. 56), Tchinda Yve Archil, se référant aux données du fichier national des cinéastes camerounais, nous apprend que le répertoire des artistes cinéastes est en nette croissance depuis 2010, avec une forte production des attestations des cinéastes dans les délégations régionales du MINAC. De 75 attestations en 2010, toutes catégories confondues, on est passé à plus de 1 124 inscrits en 2018.

camerounais. Pour l'atteinte de cet objectif, nous avons formulé deux hypothèses. La principale postule que le renouvellement des acteurs du cinéma camerounais résulte de la formation dispensée à ces derniers par le système éducatif national, et la deuxième, qu'il est le fruit des formations extrascolaires dispensées par les pionniers du cinéma national ou étranger lors des ateliers de formation organisés en dehors ou lors des festivals de cinéma. Pour les vérifier, nous avons choisi de travailler à la lumière des observations théoriques émises par la Commission scientifique du 143<sup>ème</sup> Congrès national des sociétés historiques et scientifiques de France sur la transmission des savoirs. Nous fondant sur ce socle scientifique, nous avons collecté des données dont l'analyse nous a révélé qu'individuellement, ni l'une ni l'autre de ces hypothèses n'est vraie, mais qu'ensemble, les deux le sont. Autrement dit, c'est ensemble que ces hypothèses se vérifient, dans la mesure où les acteurs du cinéma camerounais sont le produit des deux types de formation. Par la suite, et dans l'objectif d'optimiser le dispositif de transmission du cinéma au Cameroun, nous en avons identifié les insuffisances avant, pour terminer, d'explorer les perspectives pour une inversion de la donne.

#### **REFERENCES**

- Angoua Nguéa, Annette (2012), *Repenser la production cinématographique au Cameroun*, Paris, L'Harmattan, Collection « Théories et Critique », 160 p.
- Angoua Nguéa, Annette et Bell Yembel, Jacques Merlin (2017a), « Le Cameroun et la commercialisation des films via Internet : logiques actuelles de distribution et perspectives d'exploitation optimale d'un potentiel numérique grandissant », Institut des Beaux-Arts de l'Université de Douala (IBA), *Revue Arts & Sociétés*, Numéro 1, L'Harmattan, pp. 7-22.
- Angoua Nguéa, Annette et Bell Yembel, Jacques Merlin (2017b), « Financement du cinéma africain par l'Occident et création d'industries cinématographiques en Afrique francophone : le cas du Cameroun », Assoumou, Jules et Amabiamina Flora, *Pour une culture au service du développement, Des industries culturelles viables pour un développement durable*, Actes des Deuxièmes Journées des Sciences du Langage, Douala, AfricAvenir, Chapitre XVIII, pp. 262-280.
- Angoua Nguéa, Annette et Bell Yembel, Jacques Merlin (2020), *Le cinéma camerounais à l'ère du numérique*, L'Harmattan, Collection « Théories et Critique », 250 p.
- Attias-Donfut, Claudine et Rozenkier, Alain (sous la direction, 1995), « Le double circuit des transmissions », *Les solidarités entre générations vieillesse, familles, État*, Nathan, pp. 41-81.
- Barjot, Dominique ; Amalvi, Christian ; Bart, François et al (membres de la Commission scientifique du Congrès) (23-27 avril 2018) « La

transmission des savoirs », Appel à communications pour le 143<sup>ème</sup> Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Paris, 24 p.

Bell Yembel, Jacques Merlin (2018a), « La production cinématographique des pays en développement et la problématique de sa rentabilité au début du 21<sup>e</sup> siècle : le cas du Cameroun », Thèse de Doctorat/PHD en Arts du Spectacle et Cinématographie, Université de Yaoundé I, FALSH, Section des Arts du Spectacle et Cinématographie, 428 p.

Bell Yembel, Jacques Merlin (2018b) « Le financement du cinéma camerounais après la dissolution du FODIC : identification et évaluation des nouveaux dispositifs », Fofié, Jacques Raymond (sous la direction de, 2018), *Visages du cinéma camerounais*, Yaoundé, Ifrikiya, Collection « Interlignes », pp. 137-155.

Chanez, Amélie (2007), « Vers une théorisation de la transmission intergénérationnelle : analyse comparative des aînées et descendants de deux familles québécoises », Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en sociologie, Université du Québec À Montréal, 175 p.

Coulon, Florent (2011), « Une histoire du cinéma camerounais : cheminement vers une indépendance de la production », *Afrique contemporaine*, 2011/2 238 pp. 95-105.

Eloundou, Longin Colbert et Bell Yembel, Jacques Merlin (2017), « Les enjeux de la contribution des industries culturelles à l'émergence du Cameroun : le cas de la cinématographie », Assoumou, Jules et Amabiamina Flora, *Pour une culture au service du développement, Des industries culturelles viables pour un développement durable*, Actes des Deuxièmes Journées des Sciences du Langage, Douala, AfricAvenir, Chapitre XVII, pp. 247-261.

Fofié, Jacques Raymond (sous la direction de, 2018), *Visages du cinéma camerounais*, Yaoundé, Ifrikiya, Collection « Interlignes », 315 p.

Forest, Claude (2012, mis en ligne le 18 avril), « Le cinéma en Afrique : l'impossible industrie », *Tribulations numériques du Cinéma et de l'Audiovisuel à l'amorce du XXI<sup>e</sup> siècle*, disponible à l'adresse : <http://map.revues.org/800>, consulté le 24 décembre 2014.

Ngansop, Guy-Jérémie (1987), *Le Cinéma camerounais en crise*, Paris, L'Harmattan, 143 p.

Nguéa, Annette (2006), « La production cinématographique camerounaise : l'implication de l'État et du secteur privé », Thèse de Doctorat en Économie du Cinéma, Nouveau Régime, Paris III, Sorbonne Nouvelle, 664 p.

OIF (2012), *Profil culturel des pays du Sud, membres de la Francophonie – Un aperçu de trois pays de la CEMAC : Cameroun, Congo-Brazzaville, Gabon*, 80 p. Document disponible à l'adresse : [http://www.francophonie.org/IMG/pdf/Profil\\_OIF\\_CEMAC\\_v.legere.pdf](http://www.francophonie.org/IMG/pdf/Profil_OIF_CEMAC_v.legere.pdf)

Ricard, Catherine (2018), « La perception d'un apprentissage extrascolaire par des spécialistes de contenu issus du corps enseignant du secteur technique au collégial dans le cadre de la reconnaissance des acquis et

**Vol. 3 Number 2                    ISSN: 2597-2847 - (Print)    ISSN 2794-4506 - (Online)**  
**Pour une Éclaircissement de la Transmission Intergénérationnelle du Cinéma dans**  
**L'environnement Défavorable du Cameroun**

des compétences », Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en éducation, Université du Québec à Montréal, 162 p.

Tchinda, Yves Archil (2021), « Ethnosociographie des cinéastes camerounais à l'ère du numérique », Mémoire soutenu en vue de l'obtention du Master en Sciences de l'Information et de la Communication, Université de Douala, Département de Communication, 112 p.