

# **Bande Dessinée et Africanités Subsahariennes : Comprendre le paradoxe de l'état cataleptique du métier au Cameroun**

**Japhet, MIAGOTAR**

*Institut des beaux-arts de l'Université de Dschang à Foumban/Cameroun*  
miyaaa2007@yahoo.fr

## **Résumé**

*Malgré un début balbutiant, la bande dessinée bénéficie aujourd'hui d'une reconnaissance institutionnelle et d'une masse critique, a acquis une légitimité morale, scientifique et culturelle. Cessant d'être un sous-produit de la satire et du divertissement, tirant surtout parti des législations de plus en plus favorables, elle est devenue un objet médiatique et politique au bénéfice d'un lectorat stratifié et décloisonné. Penser BD revient désormais à célébrer sa valeur mercantile du fait du volume du marché, des chiffres d'affaires engendrés, et des ventes aux enchères à des prix prohibitifs des planches originales des auteurs de renom. Au Cameroun, comme partout en Afrique subsaharienne, les réalités sont toutes différentes. La bande dessinée se manifeste au rythme des dynamiques inhérentes à la perception minimaliste du métier, à la pauvreté systémique, à la déficience des leviers législatifs et engagements étatiques. Le but multiforme de cette étude est de faire une mise au point autopsique de cette question pour montrer les efforts et les lacunes des pouvoirs publics, pour comprendre l'éphémérité des actions d'impulsion des auteurs conjuguée à la catalepsie paradoxale du métier, et émettre des hypothèses théoriques salvatrices portées par les dynamiques démographiques favorables à l'exercice de la profession BD. Ce qui justifie le choix méthodologique fait de la revue documentaire, d'observations directes en qualité d'auteur de bandes dessinées, et indirectes à travers des intermédiaires. Du début à la fin, l'on dresse un portrait à la fois flatteur et pessimiste traduisant l'espoir et les incertitudes, montrant les obstacles majeurs à l'essor du 9<sup>ème</sup> art camerounais.*

*Mots clés : Cameroun, BD, lois, infrastructures, improductivité*

---

## **Abstract**

*Despite a slow start, comics now enjoy institutional recognition and critical mass, and have acquired moral, scientific, and cultural legitimacy. No longer a by-product of satire and entertainment, and benefiting above all from increasingly favorable legislation, comics have become a media and political phenomenon with a diverse and open readership. Thinking about comics now means celebrating their commercial value due to the size of the market, the revenue they generate, and the exorbitant auction prices of original artwork by renowned authors. In Cameroon, as everywhere in sub-Saharan Africa, realities vary greatly. Comics are produced at a pace dictated by the dynamics inherent in the minimalist perception of the profession, systemic poverty, and the lack of legislative levers and state commitments. The multifaceted*

*aim of this study is to provide an autopsy-style assessment of this issue in order to highlight the efforts and shortcomings of the public authorities, to understand the ephemeral nature of the authors' initiatives combined with the paradoxical catalepsy of the profession, and to put forward theoretical hypotheses supported by demographic dynamics favorable to the practice of the comic book profession. This justifies the methodological choice of conducting a literature review, direct observations as a comic book author, and indirect observations through intermediaries. From start to finish, a portrait is painted that is both flattering and pessimistic, reflecting hope and uncertainty and highlighting the major obstacles to the development of the ninth art in Cameroon.*

*Key words : Cameroon, Comics, laws, infrastructure, unproductivity.*

---

## **Introduction**

Qu'on la nomme 9<sup>ème</sup> art, « BD » ou « bd », la bande dessinée est un média artistique populaire. Vue comme un objet culturel, elle est produite et vendue en masse ou à petite échelle, adaptée au cinéma et aux produits dérivés, selon les titres, les éditeurs et la typologie industrielle sous-jacente. Au Cameroun, la pratique de cet art est loin des standards internationaux (France, Japon, Etats-Unis). De la production à la diffusion, les paradigmes sont confus, ambigus, sans véritable directive et perspective de rente. L'objet de cette étude est donc de comprendre les logiques aux causes de ses dysfonctionnements en étudiant l'environnement à travers un raisonnement sociologique qui intègre tous les acteurs, qui définit aussi les positions, les rôles et les interactions.

L'objectif principal visé est de montrer à travers les obstacles spécifiques à l'essor du 9<sup>ème</sup> art camerounais, une bande dessinée africaine presque à l'agonie nonobstant les données évidentes de sa rentabilité, malgré la certitude des modalités artificielles et naturelles avantageuses. En interrogeant de fait les réalités législatives et infrastructurelles des actions gouvernementales ; en questionnant les vérités des initiatives des différents acteurs de la profession ainsi que les dynamiques démographiques et le capital sympathie de la jeunesse pour la BD ; l'on voudrait s'assurer que tous ces tenants tendent à être opportuns à l'exercice du métier au Cameroun. De là se dégage une problématique à deux faces : celle qui accuse les insuffisances des

actions institutionnelles, et celle qui révèle les faiblesses des initiatives factuelles des auteurs, éditeurs et promoteurs culturels.

Le *premier axe* du problème de type politique et macroéconomique, est relatif aux lignes directives des « nouvelles » politiques publiques définies par la mise en œuvre de la Stratégie Nationale de Développement 2020-2030 (SND30), conduites par le Ministère de l'économie, de la planification et de l'aménagement du territoire (MINEPAT). L'essentiel des prescriptions se rapporte au développement à travers l'appui aux secteurs de la manufacture, de l'économie numérique, des matériaux locaux, de l'import-substitution, des exportations, des activités informelles (Annuaire statistique (2023). Mais, la globalisation de ces termes de référence qui n'indiquent pas clairement la place des arts dans ces mesures, le défaut de levier d'action pour l'opérationnalité efficiente des engagements, font que dans ces conditions, il est subjectif d'envisager un développement à travers le 9<sup>ème</sup> art dans ce pays.

Le *second axe* de type socioprofessionnel, est un facteur intégré de la crise de la bande dessinée. C'est une répercussion systémique de ce qui précède, nourrie par des lacunes macroéconomiques des choix de production et des modèles de gouvernance. Elle se caractérise entre autres par la rareté des auteurs de bandes dessinées dûe au déficit d'itinéraire pédagogique BD dans les programmes de formation, à la faiblesse des productions et au défaut d'éditeurs, au peu d'incidence des festivals de bandes dessinées et salons du livre-jeunesse sur la productivité locale, au déficit des points de ventes, à la déficience des contrats d'éditions en défaveur des auteurs, à la précarité ambiante, à la fragilité des éditeurs qui ne fonctionnent pas en tant qu'institution durable mais agissent parfois en aventuriers occasionnels.

Les constats ci-dessus mentionnés résultent d'un travail d'enquêtes de terrain et de la revue documentaire, obéissant au canon de la recherche et s'appuyant sur trois critères : le sujet à observer, le moment et l'espace propices à l'observation. Pour voir et consigner le problème de la BD camerounaise, l'on a souscrit à la méthode d'enquêtes qualitatives et quantitatives fondée sur l'observation directe ou participante (Dargere, 2012) ; Arborio, 2007 ; Arborio, Fournier, 1999), avec comme champs d'observation le Cameroun, le Burkina Faso, l'Algérie et le Gabon. A l'occasion d'expositions à

Ouagadougou<sup>1</sup>, des festivals de bandes dessinées et salons du livre organisés à Yaoundé<sup>2</sup>, à Alger<sup>3</sup> et au Gabon, les échanges individuels et de groupe avec les acteurs de la profession BD ont porté sur le processus créatif, le modèle de production et les mécanismes de diffusion des bandes dessinées, les lois et investissements publics. Les principes de collaboration auteur-éditeur, les pratiques de la lecture en termes de préférence et de fréquence, le coût moyen des BD et le pouvoir d'achat des lecteurs, l'impact des festivals dans l'exercice de la profession, le degré de contribution des actes étatiques à la pratique du 9<sup>ème</sup> art, le marché et les tendances à la mode, ont eux aussi fait l'objet d'entretien féconds avec de nombreux dénominateurs communs. Au Bénin, Congo, Mali, Maroc, Tchad, RCA, RDC et Madagascar, l'observation a été indirecte ; et les recherches conduites par des intermédiaires du métier dont les profils sont à priori convenants pour la qualité du travail de terrain.

L'analyse des données collectées a été subordonnée aux choix spéculatifs conséquents. La *théorie des champs* (Bourdieu, 2022) a donné à identifier, évaluer et interpréter les interactions entre les acteurs, l'architecture de production, de diffusion et de réception des BD. Elle a aidé à construire la logique des mécanismes structurant du marché de la bande dessinée, les luttes d'intérêts entre auteurs, éditeurs et lecteurs. Par la *sociologie économique* (Lévesque, 2006) et l'*interactionnisme symbolique* (Carter, Fuller, 2025), l'on a saisi l'ambiguïté des paradigmes SND30 du MINEPAT, surtout lorsqu'il faut implémenter les principes directeurs au champ spécifique du 9<sup>ème</sup> art. Les axes jugés stratégiques et prioritaires du programme ne placent pas distinctement la bande dessinée ou les métiers de l'art tout court au cœur des actes législatifs en faveur le développement. D'autres aspects des dispositifs économiques et sociaux qui organisent et contrôlent le marché, notamment le coût des produits BD, le pouvoir d'achat des lecteurs, les investissements des éditeurs et la rente qui en ressort, les revenus des auteurs, les défaillances des contrats de collaboration auteur-éditeur, ont aussi analysés.

---

<sup>1</sup> Exposition collective de mes planches de BD associées à celles de Paula Bulling à l'Espace culturel Gambidi (déc. 2019).

<sup>2</sup> MboaBD festival, Salon international de livre-jeunesse et de BD de Yaoundé (Salijey), au Salon international du livre de Yaoundé (Silya), au Festival camerounais de la caricature et de l'humour de Yaoundé (Fescarhy), entre 2010 et 2024.

<sup>3</sup> Festival international de la bande dessinée d'Alger (Fibda) entre 2010 et 2015.

C'est conséquemment que les axes réflexifs de cette étude se rapportent à : (i) l'examen de la question du livre en Afrique subsaharienne en termes de propos et de lacunes ; (ii) les états des lieux de la pratique du 9<sup>ème</sup> art au Cameroun ; (iii) les causes et conséquences des obstacles relatifs à l'essor de la BD ; (iii) la démographie et le lectorat comme des facteurs déterminants à l'essor de la bande dessinée camerounaise.

## **1. L'autopsie de la question du livre en Afrique subsaharienne**

Identifier et comprendre les anomalies de la profession BD en contexte camerounais sous-entend l'adoption d'une prise de position comparative, critique et raisonnée, qui les inscrit dans la problématique complète de la question du livre en Afrique subsaharienne. De la revue documentaire, l'on comprend les préoccupations des observateurs qui mettent en cause les formalités politiques et socioéconomiques en défaveur de la littérature et arts picto-narratifs, l'efficacité de la gouvernance culturelle et des intrants institutionnels, le défaut d'investissements publics en infrastructures consacrés à la documentation. Les dénonciations s'étendent aussi à l'implication marginale des pouvoirs publics dans l'industrie éditoriale à travers l'absence d'une réelle administration entrepreneuriale de l'édition et du divertissement par la lecture. Ce bilan désastreux questionne l'avenir même du livre sur le continent africain.

Dans une étude portant sur le diagnostic de la situation alarmante du livre en République Démocratique du Congo (RDC), Cassiau-Haurie (2003) fait un descriptif sombre des résultats d'une enquête menée auprès d'enfants de quelques écoles publiques de la ville de Kinshasa. Il en ressort que près de 72% d'interrogés ne disposent d'aucun livre scolaire, éducatif ou récréatif. Parmi les vecteurs à l'origine de la circonstance, il cite notamment l'absence d'une orientation stratégique cohérente en faveur du livre, se traduisant dans les faits par le défaut d'aide à l'édition, aux librairies et bibliothèques ; le manque flagrant de centres de documentation à travers le pays ; l'instabilité socio-politique et la pauvreté endémique ; l'augmentation du taux d'analphabétisme et l'anéantissement du niveau scolaire.

De l'étude comparative ponctuelle de l'environnement du livre en Afrique croisée à l'autopsie de la question d'édition au Cameroun, Cassiau-Haurie (2016) montre également que malgré le taux croissant d'alphabétisation, le marché du livre est au stade du développement et le nombre d'éditeurs encore faible, avec là aussi des variétés peu significatives d'un Etat à un autre. Au Cameroun par exemple, il y'en a à peine une quinzaine pour toute l'édition, n'existant que depuis trois décennies, hormis Les Editions CLE créée en 1963. Le secteur de la BD ne compte que Zébra Comics et Akoma Mba, éditeurs à faibles capitaux, ne pouvant porter toute la responsabilité du développement de la bande dessinée pour un pays comme le Cameroun, qui compte aujourd'hui près de trente millions d'habitants (Worldometer, 2025).

Dans des démonstrations identiques, Sow (2003) et Kloeckner (2003) admettent que la majorité des pays d'Afrique subsaharienne présentent des conditions peu propices au développement de l'industrie du livre. L'absence de perspective nationale fait en sorte que « [...] les éditeurs opèrent à la merci des politiques générales arrêtées par les seuls gouvernants en ce qui concerne la langue d'éducation et de travail et les procédures administratives et financières régissant l'industrie locale » (Sow, 2003 : 9). Pour le cas spécifique de la bande dessinée, le marché paradoxalement grand fait face à la faible consommation et au tirage à petite échelle. Cette ambiguïté tient de l'insuffisance des ressources humaines qualifiées et à la précarité endémique, de l'absence d'appui financier des Etats aux éditeurs, du déficit de coordination et de suivi des actions publiques, de l'exclusion des acteurs du 9<sup>ème</sup> art dans le processus décisionnel.

Par ailleurs, le plan SND30 de transformation de l'économie camerounaise du MINETAT n'est pas inclusif par son contenu. Les axes prioritaires s'attachent : « à la transformation structurelle de l'Economie » reposant sur l'essor des secteurs de la manufacture, de l'économie numérique, des matériaux locaux, de l'import-substitution et les exportations ; « au développement du capital humain et du bien-être » en renforçant les moyens des acteurs du secteur d'activités informelles sur les techniques et technologies innovantes ; « à la promotion de l'emploi et l'insertion économique » par l'optimisation des ressources en emplois qu'offrent les économies « verte » et « bleue » ; et « à la gouvernance, la décentralisation et la gestion stratégique de l'Etat » à travers l'amélioration du climat des affaires

entre autres (Annuaire statistique, 2023 : 10-12). Dans un tel contexte, il est fort subjectif d'envisager à une échelle raisonnable, un épanouissement à court et moyen termes de l'industrie paralittéraire locale. Et au-delà de l'urgence, ajuster les références de ces politiques publiques apparaît comme une nécessité.

De l'argumentation de Bourgueil (2003) et Mbiye Lumbala (2000), l'on retient les observations critiques faites à l'endroit des formules de coopération bilatérale mis en place avec d'une part, les pays africains dont la production est faible malgré l'existence d'un marché paradoxalement assez significatif ; et d'autre part, les pays développés, bien organisés et compétitifs, dotés des grandes capacités de production. Cette conjoncture de déséquilibre caractérisée par le défaut de solutions opérationnelles, la nocivité des programmes des dons de livres déstructurants, le contrôle du secteur par des multinationales, les importations envahissantes, constitue elle aussi un problème qui affecte l'industrie africaine du livre en général et de la BD en particulier. Revenu au cas spécifique du Cameroun, Guy Moukoko, auteur et éditeur, relève dans un entretien que cet environnement manque cruellement de livres pour la lecture et la détente. Il dit dans un entretien : « Il est scandaleux que de plus en plus de dessinateurs africains publient en Europe mais que leurs œuvres ne soient pas vues en Afrique » (Cassiau-Haurie, 2011 : 171).

L'intérêt de ces observations dans ce contexte est qu'elles dévoilent les germes et symptômes inhérents à la problématique commune de l'avenir du livre en Afrique Noire, donc la bande dessinée aussi. Ils se résument à l'absence d'intérêt et de volonté des gouvernants pour les industries créatives et éditoriales, le cloisonnement des modèles politiques du développement très ancrés sur les ressources du sol et du sous-sol, les dynamiques péremptoires de coopération étatique peu avantageuses aux pays africains, le nombre très limité des éditeurs malgré l'existence d'un réel marché du livre éducatif et récréatif, et en dépit des stratégies efficaces d'alphabétisation observées dans certains pays à l'instar du Cameroun.

## **2. Le paradoxe parétique du 9<sup>ème</sup> art au Cameroun**

Faire la bande dessinée est un métier à plein temps ; y faire carrière demande des conditions minimales d'exercice de la profession et

d'épanouissement des acteurs. Des festivals aux salons du livre, le bilan de la BD camerounaise est déficient, trahissant une crise profonde. La Théorie des champs appliquée à la revue documentaire montre que l'Etat pourrait être une cause en sa qualité d'acteur principal dans le process de prise des décisions, et au regard de sa responsabilité en termes de pouvoir institutionnel et de choix d'axes et de stratégies du développement. Au Cameroun, malgré l'apparente volonté du gouvernement de relancer et diversifier l'économie, l'exemple des politiques d'orientation du SND30 ne donne pas à voir la légitimité d'une politique publique centrée sur le capital culturel. C'est un programme en cohérence avec la préférence stratégique pour les ressources naturelles, et la sous-estimation de la rente du secteur des arts au budget national. Ce postulat préjudiciable est probablement motivé par des préjugés symptomatiques dont :

- la méconnaissance de la croissance des indices de l'art au niveau international ;
- l'ignorance de la contribution des secteurs d'industries musicales, cinématographiques ou d'arts populaires, à l'économie des pays développés et ceux considérés comme « émergents » ;
- l'inexpérience de l'impact économique de la BD (par exemple) dans l'économie mondiale ;
- le malheureux reflexe de ne considérer que les ressources minières, forestières, marines, le pétrole et le gaz, comme principales sources de revenus et viviers indéfectibles du développement ; étant en soi un paradigme développementaliste colonial.

L'exploitation des données d'enquêtes de terrain dans les dix chefs-lieux des régions du Cameroun à travers les concepts théoriques des champs de Bourdieu (2022) montre que la profession de la BD est structurée suivant le processus production-promotion-vente ; et comme partout ailleurs, son opérabilité requiert des capitaux infrastructurels, humains, financiers, et même institutionnels. C'est ainsi qu'il faut des écoles pour former, des auteurs/associations d'auteurs pour produire, des éditeurs pour publier, des librairies et/ou kiosques pour commercialiser, des réseaux efficaces de distributeurs pour ravitailler les points de vente, des musées et galeries pour exposer

et vendre des planches originales, des promoteurs culturels pour organiser les activités événementielles telles que les festivals et les salons, un lectorat pour acheter et lire. Les constats donnent raison à dire d'emblée qu'il n'existe aucun réseau de distributeur de bandes dessinées, aucune librairie ou kiosque, aucun musée ou galerie, spécialisés dans les produits BD.

Cependant, du milieu des années 1990 à aujourd'hui, l'Etat camerounais a créé 02 instituts des beaux-arts, 01 institut et plusieurs départements d'ingénieries numériques appliquées aux arts. Chacun des chefs-lieux des dix régions que compte le pays dispose d'au moins une université associée à un institut des beaux-arts ou disposant d'un département des arts. A ceux-ci viennent s'ajouter les centres de formation continue et les Instituts privés d'enseignement supérieur (IPES) dédiés aux métiers d'art et de la culture. On en dénombre une trentaine travers le pays, avec une forte concentration à Yaoundé et Douala. Les offres de formation artistique, quoique riches et diversifiées, sont tantôt globalisantes comme c'est le cas en arts visuels ou arts plastiques, tantôt structurées autour des spécialités classiques ou académiquement populaires à l'instar de la musique, peinture, sculpture, histoire de l'art, cinéma, stylisme-modélisme, architecture. Il n'existe pas jusque-là de parcours académique type bande dessinée. Cette situation participe corolairement à la minimalisation du 9<sup>ème</sup> art et la profession de bédéiste, à la raréfaction des auteurs de bandes dessinées sur le marché de l'emploi. C'est fort logiquement que le pourcentage de professionnels aux métiers de la peinture, sculpture, musique ou architecture, soit une centaine de fois plus élevé que celui de la BD. D'autres sources documentaires montrent à la suite que sur un échantillon de 500 artistes du fichier de la Société camerounaise des droits d'auteur des arts plastiques et graphiques (SOCADAP), et ceux répertoriés sur le terrain, il faut compter quasiment 100 peintres ou 80 sculpteurs pour 01 auteur de bandes dessinées. Il en est de même des architectes dont le nombre enregistré à l'Ordre national des architectes du Cameroun (ONAC) crée une relation quantitative de près de 85 architectes pour 01 bédéiste.

D'un autre point de vue, l'on sait que les auteurs, éditeurs, libraires et distributeurs, constituent les capitaux humain, financier et infrastructurel, essentiels au fonctionnement du 9<sup>ème</sup> art en tant que

métier. Au Cameroun, les phénomènes d'apparition puis de disparition d'associations ou groupes d'auteurs depuis la décennie 90, principalement dans les villes de Yaoundé et Douala, sont des signes d'une défectuosité manifeste. Ils sont à l'origine du tempo irrégulier de la production des bandes dessinées, de la raréfaction des produits BD, trahissant ainsi une dysfonctionnalité. L'analyse quantitative des données montre qu'il y a une dizaine d'auteurs en activité, 02 éditeurs, aucune librairie ou kiosque consacré aux bandes dessinées, aucun distributeur et réseau de distribution encore actif. Rétrospectivement, on enregistrait dès 2010 l'émergence du Collectif A3/Yaoundé, organisateur du MboaBD Festival et éditeur de *Bitchakala* en partenariat avec l'Institut Français du Cameroun (IFC) ; le groupe Waka/Yaoundé éditeur de *Wakawaka*, ainsi que Trait noir/Douala qui publiait *K-mer Comix*. Cependant, aucune de ces associations n'a survécu plus de cinq ans. Raison pour laquelle le tandem éclosion/extinction est utilisé pour spécifier ce fait ambivalent, qui montre à la fois les dynamiques mises en commun et la fragilité des groupes, la passion et la vulnérabilité des auteurs, l'ambition et la volatilité des engagements malgré la sympathie des populations pour la bande dessinée. Mbiye Lumbala (2000) avait aussi fait le même constat dans d'autres pays africains dont la RDC et le Congo.

Les musées et les galeries sont vus comme des indices constructifs de l'art. Le Cameroun compte 04 musées pour à peine 06 galeries d'art (à ne pas confondre avec les galeries d'artisanat qui sont plus nombreux). Ils sont connus pour n'accueillir que des spectacles de danse et de théâtre, exposer des artistes peintres, sculpteurs et designers, et dans quelques rares occasions des auteurs de bande dessinées. En 2011, la galerie Keuko à Douala avait fait l'expérience d'exposer mes planches originales de BD de l'album *Cargaison mortelle à Abidjan*<sup>4</sup> ; mais la nouveauté du concept « Expo-BD » incompris du public du moment, le déficit de communication et la perception quelque peu minimaliste que certains ont encore de la bande dessinée elle-même, ont ruiné le succès de l'évènement à un tel point qu'aucune autre expérience du genre n'a été connue jusqu'à ce jour au Cameroun.

---

<sup>4</sup> Edité l'année d'après chez L'Harmattan, Paris/Prix du Meilleur graphisme au Fibda, Alger, 2013.

Au Cameroun, le MboaBD festival, le Salijey, le Fescarhy et le Silya, sont les seuls évènements de la bande dessinée au cours desquels auteurs, éditeurs, lecteurs et curieux du 9<sup>ème</sup> art se croisent. La troisième édition du Silya 2018 et celle du Salijey 2024 a permis de voir l'attrait des populations camerounaises pour la lecture et le loisir. Les données recueillies auprès de l'institution organisatrice font état d'une entrée journalière de plus de 4000 visiteurs/lecteurs composés à plus de 82% d'enfants et d'adolescents. Malgré leur enthousiasme et en dépit de l'optimisme et la volonté de certains promoteurs culturels, l'impact de ces rencontres ne reste que dans l'évènementiel et le crédo communicatif, rendant difficile à l'état d'entreprendre un réel développement et épanouissement à travers les arts picto-narratifs.

En somme, le 9<sup>ème</sup> art camerounais présente des lacunes à presque tous les niveaux, malgré l'évidence de certaines actions en faveur des arts. L'ambiguïté et l'improductivité des politiques publiques du développement des paradigmes SND30 du MINEPAT, surtout lorsqu'il faut les appliquer au champ spécifique de la BD, les orientations jugées « stratégiques et prioritaires » qui ne placent pas les métiers de l'art tout court au cœur des actes législatifs en faveur le développement, sont des sources évidentes de la crise BD. Les écoles d'art censées incuber une ressource humaine forte et abondante pechent par défaut de la spécialité ou du parcours type bande dessinée, créant ainsi un déséquilibre entre la demande du lectorat et l'offre créative. Par exemple, sur un échantillon de 52 auteurs en activité ou en hibernation enregistrés, composés de professionnels et d'amateurs de BD, seuls 07 sont diplômés en arts visuels, option peinture, les 45 restants étant des pratiquants autodidactes. Le nombre insuffisant des éditeurs et l'absence des librairies de BD fragilisent la production. L'existence des musées et galeries, la tenue des festivals et des salons de bandes dessinées, la sympathie des lecteurs, ne suffisent pas encore à donner au 9<sup>ème</sup> art camerounais un nom, une histoire culturelle et socioéconomique.

### 3. Les incertitudes du métier de la BD au Cameroun : causes et conséquences

Comprendre les anomalies de la profession du 9<sup>ème</sup> art au Cameroun comme dans d'autres pays d'Afrique subsaharienne<sup>5</sup>, commande de la saisir dans le sens de la production et des formalités des rapports subjacents qui lient auteur-éditeur-lecteur. La sociologie économique (Lévesque, 2006) appliquée aux données documentaires et de terrain donne d'emblée à distinguer deux standards dominants de production des BD : celui de la bande dessinée d'auteur, opposable à celui de la bande dessinée industrielle. Plus qu'une philosophie, les dynamiques de la bande dessinée d'auteur se caractérisent par une conception sublime de l'objet BD, vu comme une création pure dont le sens et la valeur vont au-delà des enjeux pécuniaires. Ce modèle spécifique aux écoles franco-belges s'illustre par la liberté absolue de l'auteur qui définit le projet, du choix sujet à traiter aux dispositifs techniques et esthétiques de réalisation. En parallèle inverse, la bande dessinée dite industrielle, standard des écoles asiatiques et nord-américaines, est un régime d'exécution dans lequel le produit BD est perçu comme n'importe quel objet culturel de l'industrie paralittéraire. L'édition est astreinte à un système d'entrepreneuriat industriel : production à la chaîne et en masse, réseau structurel efficient de promotion et de vente à travers les prépublications, les plateformes et réseaux socio-numériques, etc.

Revenu en contexte camerounais, il est inconséquent de pouvoir radicalement situer le mode de production de bandes dessinées, qui semble pourtant être proche du modèle franco-belge. L'imagerie collective insolite, voire vexatoire, fécondée à l'endroit des arts picto-narratifs par les instances institutionnelles, l'absence d'organisation et d'appui financier, la rareté des éditeurs, l'inexistence des distributeurs et des points de vente spécialisés, la faiblesse des fonds, créent des conditions désavantageuses à l'émergence et l'épanouissement d'une formule précise de productivité et de gouvernance. L'analyse des faits à travers le prisme de l'interactionnisme symbolique (Carter, Fuller, 2025) ou encore de la théorie des champs (Bourdieu, 2022), l'examen

---

<sup>5</sup> Gabon, Burkina Faso, RCA, RDC, Madagascar, Bénin, Congo, Mali, Tchad, etc.

des rapports de collaboration et de séduction entre les auteurs, éditeurs et lecteurs à partir de la théorie des réseaux sociaux (Didier Chabaud, Joseph Ngijol, 2012), donnent à saisir plusieurs niveaux de dysfonctionnement et de responsabilité.

Du processus créatif à la mise sur le marché des produits BD, il y a en premier lieu le problème du choix de métier et de revenus des auteurs en ce sens que face à la pauvreté endémique, presque tous les bédéistes, des plus talentueux aux plus téméraires, multiplient les boulots pour « s'en sortir », avec pour contrecoup direct la dispersion, l'épuisement et le défaut de temps pour parachever les projets de bandes dessinées initiés des mois ou des années auparavant. Ainsi, bon nombre d'initiatives de production restent suspendues ou abandonnées. Pour les projets qui aboutissent, 95% sont des fanzines collectifs vendus aux prix dérisoires tenus entre 200 et 300 fcfa, soit respectivement 30 centimes et 45 centimes d'euros ; et 5% sont des albums au normes européennes vendus entre 10 000 et 50 000 fcfa l'unité, soit respectivement 15,24 et 76,22 euros. En termes de revenus, une étude menée entre 2021 et 2024 sur un échantillon de 52 bédéistes (encore actifs ou au repos), présente les conclusions ci-après :

- aucun des auteurs interrogés ne vit de la BD ; leurs sources de revenus sont diversifiées ;
- 100% de ceux qui publient les fanzines ne perçoivent rien du tout ;
- 29% de ceux qui produisent des albums au standard franco-belge reconnaissent avoir perçu des droits d'auteur oscillant entre 10 000 et 50 000 fcfa, soit respectivement 15,24 et 76,22 euros, ce, après 2 à 3 ans d'attente ; contre 71% qui n'ont jamais été payé.

En deuxième lieu, le défaut quasi-systématique d'avance sur les droits d'auteur, l'opacité des données quantitatives des tirages et des ventes, le paiement irrégulier des droits d'ailleurs fondé sur l'arbitraire, le non-respect des termes du contrat désavantageux aux auteurs dans leur quasi-totalité, le déficit de communication sur les auteurs et leurs publications, sont autant des vecteurs vicieux handicapant la relation auteur-éditeur, et par ricochet la profession de bédéiste. Cette conjoncture pourrait être le corollaire du choix du

modèle de référence des productions locales : les fanzines collectifs. Ils sont certes faciles à produire, monochrome et au format de poche, très avantageux pour la concurrence. Cependant, le coût anodin de l'unité (200-300 fcfa) à la hauteur des bourses des lecteurs, a un impact significatif sur les recettes au regard des investissements pour l'impression et du nombre très limités des tirages (estimé à 1000-2000 exemplaires par an). Dans ces conditions, il est improbable pour n'importe quel éditeur à faible capital d'engranger un bon chiffre d'affaire pouvant satisfaire toutes les parties. L'on propose donc un changement de format en allant de papier au digital, comme le fait déjà Zébra Comics, et l'adoption du mode de vente en ligne *via* les plateformes numériques ou les applications.

En troisième lieu, il est juste de mettre en cause le défaut des librairies spécialisées dans la vente des livres picto-narratifs, surtout après le démantèlement du système de ventes de BD au « poteau » qui avait pourtant fait ses preuves dans les années 80 et 90. Malgré l'apparition des associations d'auteurs et des deux éditeurs, en dépit de la régularité des festivals depuis près de deux décennies, il n'y a jusqu'à lors aucun *bookstore* dédié aux bandes dessinées ; les manuels et autres fournitures scolaires représentant plus de 85% des produits en vente dans les rayons des librairies.

En quatrième lieu, les descriptions faites de la situation économique du Cameroun post-Covid par la Banque mondiale (2025) montrent un écosystème économique défaillant, qui ne saurait objectivement être constructif pour le secteur des arts en général. Il y est dit :

« Le déficit budgétaire s'est creusé à 1,5 % du PIB en 2024, contre 0,7 % en 2023, en raison de dérapage des dépenses courantes et d'un niveau de recettes inférieures aux attentes. [...] Les perspectives macroéconomiques présentées dans ce rapport sur la situation économique du Cameroun, et en particulier la croissance réelle du PIB, sont moins optimistes que celles de l'an dernier. ». (Banque mondiale, 2025 : 1)

En cinquième lieu, l'impact marginal de l'évènementiel sur le développement de la bande dessinée locale doit être traité comme un fait spécifique aux anomalies y relatives. Il en existe deux grandes variétés : le festival et le salon. Ce sont les seules rencontres au cours desquelles l'objet BD trouve toute sa place, sa légitimité et ses lettres de noblesse. Si produire et éditer une bande dessinée est un travail ardu, faire sa promotion demeure une tâche rude, d'où l'importance du rôle des promoteurs culturels. En ce sens, il n'y a pas meilleure occasion qu'un festival de BD pour promouvoir le 9<sup>ème</sup> art. Ses effets directs sont tels que c'est grâce au Fibda que l'on a remporté des prix et acquis une certaine notoriété, quoique modeste mais assez significative pour une carrière de bédéiste. Cependant, au regard des plaintes des auteurs<sup>6</sup>, ces événements n'ont guère d'impact significatif sur leurs revenus, faisant de la profession bande dessinée une sorte d'aventure sans lendemain.

Malgré l'évidence d'un marché embryonnaire amené à évoluer, compte tenu de l'attrait du lectorat pour les arts picto-narratifs et les technologies socio-numériques indispensables aux bandes dessinées digitales, le 9<sup>ème</sup> art local reste encore au stade du balbutiement. La fragilité des marqueurs objectifs de l'état de santé de l'économie camerounaise, la relation défectueuse et déséquilibrée entre les auteurs et les éditeurs, le peu d'incidence des festivals de BD et salons du livre-jeunesse sur la profession, le défaut des points de ventes, la précarité qui érode l'enthousiasme des auteurs, sont des vérités factuelles qui traduisent les vices de cette industrie créative. D'où le constat d'incertitude, inévitablement subordonnée à plusieurs autres causalités.

#### **4. Une démographie et un lectorat favorables ?**

Les données relatives aux mécanismes socioéconomiques qui administrent et contrôlent le marché de la BD montrent les interactions et les positions significatives de la démographie et du lectorat. Les dynamiques démographiques définissent l'existence, la mesure et la stabilité des champs de production et de consommation. C'est un capital à la fois naturel et culturel qui oriente les stratégies de création

---

<sup>6</sup> Pendant les discussions eues à l'occasion des festivals et salons de bandes dessinées (Fibda, MboaBD festival, etc.), et à l'issue d'entretiens individuels relayés par Cassiau-Haurie (2011).

et les formules d'exploitation des acteurs, guide les modes de régulation du marché. L'audience quant à elle est une caractéristique intra-démographique, un capital mercatique et financier construit à partir des identités individuelles ou de groupe, et les tendances à la mode. D'où l'intérêt d'étudier ces deux déterminants en contexte camerounais par le biais d'analyses des données collectées suivant les principes de Bourdieu (2022), Lévesque (2006), et Carter, Fuller (2025).

### *Les dynamiques démographiques*

L'activité de la bande dessinée est architecturée par de nombreux protagonistes. Cependant, même en reconnaissant l'importance du rôle des auteurs dans le processus créatif et des éditeurs dans les actes éditoriaux, la logique inhérente au système de la profession suggère de considérer la démographie comme un facteur clé. Vue sous les prismes de l'âge et de la croissance des populations, elle se révèle être un incubateur de premier plan du lectorat. Le récent rapport de WPP<sup>7</sup> (2025) indique une population camerounaise estimée à 29,967 millions d'habitants au 18 août 2025, dont 50% est âgé de 18 ans. De 19,668 millions d'habitants en 2010, elle a progressé d'un tiers en une décennie, grâce au taux annuel d'accroissement variant entre 2,59% et 2,8% depuis 2020, signe d'un « fort potentiel humain ». Avec un indice de natalité de 33,7% en 2024, un taux de mortalité maternelle en baisse de 50% en 10 ans, et celle infantile en recul de près de 40%, le pays pourra compter 34 millions d'habitants à l'horizon 2030 (UNICEF, 2025). La population urbaine, cible principale des produits BD, représente 59,4% contre celle rurale estimée à environ 40,5%. Ces tendances sont d'ailleurs quasi-identiques des dynamiques observées dans d'autres pays d'Afrique subsaharienne (WPP, 2017 ; 2025). De ces données croisées, il en ressort deux choses : une démographie en phase ascendante et une forte jeunesse des populations.

Cette populationologie étudiée sous d'autres angles, ceux de la scolarisation, l'instruction et l'alphabétisation, dévoile les tendances infrastructurelles éducatives suivantes : 22 074 écoles primaires

---

<sup>7</sup> *The World Population Prospects.*

publiques et privées en 2022, 3 590 établissements secondaires publics et privés en 2020, et 12 universités d'Etat pour 430 instituts privés d'enseignement supérieur depuis 2022 (INS, 2022). D'autres analyses récentes (UNICEF, 2025 ; Annuaire statistique MINEDUB, 2025, INS, 2022), permettent d'établir les taux nets (hors zones conflits) de scolarisation, d'instruction et d'alphabétisation ci-après :

- *Scolarisation* : préscolaire, 41% en 2024 ; cycle primaire, 91% en 2024 ; cycle secondaire, 45,5% en 2024 ; cycle universitaire, 20,4% en 2021 ;
- *Instruction* : sur un échantillon de 100 individus âgés de 15 ans à 30 ans, 6 sont sans niveau d'instruction, 26 ont un niveau d'instruction primaire, 54 ont un niveau d'instruction secondaire, et 16 ont un niveau d'instruction supérieur en 2022 ;
- *Alphabétisation* : les taux suivant les deux langues officielles des 15 – 24 ans sont de 80,8% en 2025, avec une répartition de 88% en milieu urbain et péri-urbain contre 65% en zone rurale.

Ces statistiques traduisent différents degrés d'amélioration de l'éducation et une participation effective, stratégique et louable, de l'Etat camerounais et du secteur privé à l'avantage du secteur éducatif. Les trois grilles démographiques que sont la scolarisation, l'instruction et l'alphabétisation, sont essentielles à la création d'une réelle économie de bandes dessinées.

### ***L'audience bédéphile jeune***

La clientèle est une variable influente de l'économie, quelle qu'elle soit. Les consommateurs des produits BD sont connus être majoritairement jeunes, avec un volume effectif en hausse au niveau mondial (Gary, 2017). En incluant les cas spécifiques des manga Pokémon et des adaptations cinématographiques animées, ils se composent d'enfants (6-12 ans) et d'adolescents (13-18 ans), malgré les typologies érotiques ou au contenu explicite réservées exclusivement aux adultes.

Au Cameroun, à l'occasion des festivals, il est donné à voir la ferveur et la faveur de plus en plus croissantes de ces jeunes habitants scolarisés pour cet art, tant en qualités d'auteur que de lecteur.

L'exemple des éditions du MboaBD festival et du Salijey montre des entrées journalières à la hausse entre 2011 et 2024, passées de 1000 visiteurs en moyenne à plus de 5000 (Robert Nkouamou/promoteur du Salijey, lors d'un entretien en 2025). Malgré la rareté des productions locales au format papier, surtout après la dissolution des associations et leurs fanzines bimestriels, l'édition au format numérique soutenu par Zébra Comics bénéficie encore d'un intérêt particulier chez les adolescents (14- 18 ans), dont environ 87% dispose d'un téléphone android compatible avec les modalités de lecture des *webtoons*. Des données quantitatives (tirages et chiffres de vente), Nkouamou (2016) a indiqué qu'entre 2010 et 2012 « plus de 10000 exemplaires du fanzine *Bitchakala* ont été tirés et vendus à Yaoundé et Douala, contre 5000 exemplaires de *Wakawaka*. », pour un investissement total estimé à près de 2 millions de fcfa, soit 3 048,98 euros. Ce bilan triennal est largement inférieur à celui des tirages hebdomadaires des manga au Japon ou en France évalués en millions d'exemplaires (GfK/NIQ (2024). Quoiqu'obsolescent en apparence, cet actif comptable reste encore d'actualité et révèle un 9<sup>ème</sup> art camerounais certes flageolant, mais pouvant se développer si les modalités d'émergence s'y prêtent.

Dans ce sens, le lectorat se présente sans aucun doute comme une opportunité de vente et du développement à travers le livre, notamment la bande dessinée. L'analyse des audiences pour comprendre la popularité du 9<sup>ème</sup> art local à l'occasion des festivals, révèle qu'entre 2016 et 2024, sur un échantillon de 300 individus âgés de 14 à 20 ans résidant en zone urbaine, titulaire au moins d'un Brevet d'études du premier cycle (BEP), plus de 80% ont exprimé une réelle sollicitude pour les manga, à défaut des productions locales. La plupart affirme lire totalement au moins une bd par mois, et ce, du manga ou du comics. A travers les concepts de la sociologie culturelle (Fleury, 2016), l'étude du « champs de production, du capital symbolique et des habitudes » (Bourdieu, 2022), et l'examen des données qualitatives, certaines raisons à l'intérêt de l'audience pour la bd nipponne sont connues : il s'agit de la disponibilité, l'esthétique graphique, les sujets traités, la qualité narrative, le format de poche. Ainsi, sur un échantillon de 200 titres/albums de BD en ventes pendant le MboaBD festival 2017, les mangas et créations locales apparentées représentaient plus de 55% des titres, contre 45% pour les autres

typologies ; un impact « nipponisant » en forte progression d'autant plus que trois ans plus tard, cette proportion a atteint les 72% contre 28% pour un corpus de 400 titres.

En termes de nouveaux paradigmes et perspectives socioéconomiques du 9<sup>ème</sup> art camerounais, les directeurs d'Akoma Mba et de Zébra Comics, suggèrent que le succès de la bande dessinée d'humour de presse des années 90 soit un tremplin pour porter la BD classique vers les sommets économiques des arts. Cette perception est pertinente d'autant plus que d'après les indications de Messapresse, relayées par Rodrigue N. Tongue (interview, Yaoundé, 2019), jusqu'en 2012-2013, *Le Messager* et *Le Popoli*, références de la presse privée au Cameroun, assuraient un tirage quotidien estimé entre 8 000 et 10 000 exemplaires. C'est la preuve de l'existence d'un marché local auquel pourrait se greffer celui du 9<sup>ème</sup> art. De même, les librairies jusque-là dédiées aux manuels scolaires et littéraires peuvent servir d'espace permanent à la promotion et la commercialisation des produits bandes dessinées. La relance de l'ancien réseau légal de distribution des livres (Messapresse) et ceux parallèles, peut être considérée comme un gage pour l'animation du marché des bandes dessinées locales.

Au regard des problèmes déjà évoqués en amont, des défis à relever, des enjeux socioéconomiques et des opportunités financières qu'offre le secteur de la bande dessinée, le défaut d'impact des variants démographiques à l'avantage de la profession BD ne peut qu'être perçu comme une singularité irrégulière et contradictoire qui interpelle les consciences institutionnelles et collectives camerounaises.

## Conclusion

Les politiques publiques du développement SND30 du MINETAT désavantageux au secteur des arts est vue comme l'une des premières causes à l'inertie de la BD camerounaise. En misant sur les matières premières, les fluctuations du marché ont plombé les attentes en termes de recettes. D'après le dernier rapport de Banque mondiale (2025 : 2) « La baisse continue de la production de pétrole et les prévisions de baisse des cours du pétrole devraient peser sur les recettes de l'État. ». Ce même rapport évalue un déficit budgétaire à

2% du PIB. Il en est de même des statistiques d'Épargne nette ajustée (ENA) qui est déficiente, « légèrement négative, montrant que le pays épuise sa richesse un peu plus rapidement qu'il n'a constitué de nouveaux actifs » entre 2010 et 2020 (Banque mondiale, 2025 : 2.).

D'un autre point de vue, l'autopsie faite de la crise du livre en Afrique subsaharienne donne à voir une problématique endémique aux causalités multiples. Le nombre réduit des éditeurs, le défaut des stratégies nationales en faveur du livre, l'absence des centres de documentation, les conflits politiques et ethniques qui anéantissent l'éducation et sapent les efforts des institutions, les positions dominantes des éditeurs internationaux en Afrique, l'infructueuse système de coopération bilatéral entre les États et les organismes internationaux, sont eux aussi des lacunes à mettre aux actifs des échecs de l'industrie du livre en général, et de la bande dessinée par effet de domino.

En contexte camerounais, certaines crises du 9<sup>ème</sup> art ont d'autres sources. L'on a évoqué l'absence d'appui financier et médiatique aux auteurs et éditeurs, l'impact peu significatif des festivals sur la profession, les offres de formation très marginale pour la spécialité bande dessinée, l'appauvrissement endémique, les contrats d'édition défavorables aux auteurs par son contenu, le non-respect des termes des contrats d'édition imputable aux éditeurs, etc. Les festivals et salons, vus comme des éclairs qui continuent de réanimer les espoirs des auteurs et des éditeurs, des flammèches d'une braise ardente de la jeunesse bédéphile qui vit dans l'expectative des jours meilleurs, ont aussi montré leurs limites du fait de leur faible impact sur les recettes et l'amélioration de la qualité de vie des professionnels du métier BD.

En pensant la bande dessinée comme un vecteur du développement, les études démographiques ont montré leur importance, surtout dans des pays où d'autres mesures avantageuses portent l'exercice de la profession. Pour se développer et s'épanouir dans la durée, le marché de la BD a besoin d'une audience de masse et jeune, stable et bédéphile. Le dernier recensement des populations d'Afrique établi par WPP (2025) montre des décomptes d'une démographie camerounaise croissante estimée à près de 30 millions d'individus, dont plus de 50% ont moins de 20 ans. Les niveaux de scolarisation et de l'instruction sont au-dessus de la moyenne africaine subsaharienne (UNICEF, 2025). Le taux d'alphabétisation dans des

zones hors conflits dévoilent une moyenne de 88% en milieu urbain et péri-urbain contre 65% en zone rurale. Les festivals et salons du livre ont montré l’attrait des lecteurs pour les arts picto-narratifs. Par exemple, sur 300 lecteurs âgés de 12 à 23 ans interrogés à l’occasion du Salijey et du MboaBD festival ayant eu lieu à Yaoundé entre 2018 et 2024, 92% d’entre eux ont manifesté clairement leur intérêt pour la production locale dont la production reste encore très faible, donc rare sur le marché.

Ainsi, malgré les ambiguïtés et l’improductivité des nouvelles politiques du développement, les réalités conjoncturelles et ponctuelles telles que la croissance démographique, les musées, les écoles d’art, la jeunesse et la passion du lectorat pour le 9<sup>ème</sup> art, sont des tremplins grâce auxquels la bande dessinée camerounaise peut renaître et être ce qu’a été la caricature pour la presse dans les années 1990.

### Références orales et bibliographiques

#### Références orales

Tableau 1 : *liste de quelques informateurs.*

N°	Nom (s) et Prénom (s)	Age	Profession	Nationalité	Lieux et années/périodes d'interviews
01	Robert Nkouamou	NC	Editeur/imprimeur/promoteur du Salijey	Camerounais	Yaoundé/Cameroun/2015-2022
02	Christophe Ngallé Edimo	NC	Scénariste/chercheur	Franco-camerounais	Yaoundé-Alger/Cameroun-Algérie/2001-2013
03	Simon Mboumbouo	NC	Editeur/Auteur	Camerounais	Yaoundé/Cameroun/2016
04	Afane Charles P.	NC	Enseignant-chercheur/Auteur	Camerounais	Yaoundé/Cameroun/2015-2024
05	Brahim Raïs	41	Enseignant-chercheur/Auteur	Marocain	Casablanca/Maroc/2010,2012
06	Patrick Essono/Pahé	52	Auteur	Gabonais	Bitam-Yaoundé-Alger/Gabon-Cameroun-Algérie/2016-2021
07	Timma Olivier	NC	Enseignant-chercheur/Auteur	Camerounais	Yaoundé /Cameroun/2019-2024
08	Didier Kasai	NC	Auteur	Centrafricain	Bangui-Yaoundé-Alger/RCA-Cameroun-Algérie/2011-2019
09	Hector Sonon	NC	Auteur	Bénoinois	Yaoundé-Alger/Cameroun-Algérie/2012-2017
10	Omar Ennaciri	NC	Auteur	Marocain	Alger/Algérie/2012-2013
11	Benoît Schuiten	NC	Auteur	Belge	Alger/Algérie/2012-2013
12	Josh Neufeld	NC	Auteur/journaliste	Américain	Alger/Algérie/2012
13	Etienne Schröder	NC	Auteur	Suisse	Alger/Algérie/2010-2014

14	Tembo Kashauri	NC	Auteur	Congolais/RDC	Alger/Algérie/2011-2014
15	Barli Baruti	NC	Auteur	Congolais/RDC	Alger/Algérie/2013
16	Narcisse Youmbi	NC	Auteur	Camerounais	Alger-Yaoundé/Algérie-Cameroun/2010-2017
17	Massiré Tounkara	NC	Auteur	Malien	Alger/Algérie/2012
18	Georges Pondy	NC	Auteur	Camerounais	Yaoundé/Cameroun/2012-2019
19	Bertin Beyem Gouong	NC	Auteur	Camerounais	Yaoundé/Cameroun/2018-2024
20	Ntep Kelly	NC	Auteur/de regretté mémoire	Camerounais	Yaoundé/Cameroun/2012-2019
21	Pat Masioni	NC	Auteur	Congolais/RDC	Alger/Algérie/2011-2013
22	Jo Palmer Akligo	58 ans	Auteur	Togolais	Lomé/Togo/2013
23	Joelle Ebongue	NC	Auteure	Camerounaise	Yaoundé/Douala/Cameroun/2013-2015
24	Mendoza	NC	Auteur/éditeur	Ivoirien	Alger/Algérie/2011-2012
25	Adjim Danngar	NC	Auteur	Tchadien	Alger/Algérie/2014
26	Didier Viode	NC	Auteur	Benin	Alger/Algérie/2011-2012
27	Jason Kibiswa	NC	Auteur	Congolais/RDC	Alger/Algérie/2011-2012
28	Titane	NC	Auteur	Mauricien	Alger/Algérie/2011-2012
29	André Noël Tapsoba	NC	Auteur	Burkinabé	Ouagadougou/Burkina/2019
30	Bérenger Yameogo	NC	Auteur	Burkinabé	Ouagadougou/Burkina/2019
31	Alistair Findlay	NC	Auteur	Sud-africain	Bologne/Italie/2010
32	Fatou Boye	NC	Auteure	Sénégalaise	Dakar/Sénégal/2015
33	Ndrematoa	NC	Auteur	Malgache	Alger/Algérie/2012
34	Francis Groux	NC	Promoteur du Festival de BD d'Angoulême	Français	Alger/ Algérie/2010-2012
35	Timothée Guédon	NC	Editeur/Directeur du Groupe Media Participation	Belge	Alger/ Algérie/2011,2012
36	Dalila Nadjem	NC	Editrice/promotrice du Fibda	Algérienne	Alger/ Algérie/2010/2014
37	Yves Malongo	NC	Promoteur culturel/Doual' Art	Camerounais	Douala/Cameroun/2012,2015,2021
38	Paul Gravett	NC	Historien/écrivain	Britannique	Alger/ Algérie/2012
39	Rogrigue Ndeutchoua Tongue	NC	Journaliste	Camerounais	Yaoundé/Cameroun/2019
40	Nathanael Ejob	NC	Auteur/Promoteur de Zébra Comics	Camerounais	Douala/Cameroun/2019
41	Franklin Agogho	NC	Auteur/Promoteur de Zébra Comics	Camerounais	Yaoundé/Cameroun/2022
42	Hilarie Tiomatsa Fopa	NC	Auteure/étudiante	Camerounaise	Foumban/Cameroun/2019
43	Kira Claude Guingané	NC	Directeur Espace culturel Gambidi	Burkinabé	Ouagadougou/Burkina/2019
44	Jérémie Singui	NC	Auteur	Congolais/RDC	Alger/Algérie/2011-2013

## Références bibliographiques

Annuaire statistique du MINEDUB, Rapport/février 2025.  
Annuaire Statistique du Cameroun/MINETAT, 2023.

ARBORIO Anne-Marie, 2007. « L'observation directe en sociologie : quelques réflexions méthodologiques à propos de travaux de recherches sur le terrain hospitalier », in *Cairn.info*, N°90, ARSI, pp. 26-34.

ARBORIO Anne-Marie, FOURNIER Pierre, 1999. *L'enquête et ses méthodes : l'observation directe*, Paris, Nathan.

BANQUE MONDIALE, 2025. « Rapport sur la situation économique du Cameroun : L'or vert du Cameroun : Valoriser les forêts et le capital naturel », Washington (DC) : Banque mondiale [sic].

BOURDIEU Pierre, 2022. *Microcosmes : théorie des champs*, Liber/Raisons d'agir, Paris.

BOURGUEIL Isabelle, 2003. « Où va le livre en Afrique ? », in *Africultures*, N° 57, octobre-décembre 2003, pp.5-8.

CARTER Michael J., FULLER Celene, 2015. *Symbolic Interactionism*, California State University, Northridge.

CASSIAU-HAURIE Christophe,

a) 2016. *L'histoire de la bande dessinée au Cameroun*, L'Harmattan, Paris.

b) 2011. « Comment peut-on faire de la BD en Afrique ? 33 entretiens pour comprendre... », in *Africultures*, N° 84, décembre 2010/janvier 2011, pp. 8-16.

c) 2003. « L'état contre le livre, le cas du Congo démocratique », Paris, in *Africultures*, N° 57, octobre-décembre 2003, pp. 45-56.

CHABAUD Didier, NGIJOL Joseph, 2005. « La contribution de la théorie des réseaux sociaux à la reconnaissance des opportunités de marché », in *Revue internationale P.M.E.*, Vol. 18, N° 1, pp.29-46, mis en ligne le 16 février 2012 in <https://id.erudit.org/1008469ar>, consulté le 14 octobre 2025.

CLINKEMAILLIE Tifenn, 2023. « Le marché de la bd en 5 chiffres fous », mis en ligne le 26 janvier 2023 in <https://actualitte.com/article/29674/distribution/bd-mangas-et-comics-une-forte-progression-dans-les-librairies>, consulté le 25 août 2025.

DARGERE Christophe, 2012. *L'observation incognito en sociologie. Notions théoriques, démarche réflexive, approche pratique et exemples concrets*, L'Harmattan, Paris.

FASSEUR Barbara, 2022. « Aux États-Unis aussi, les ventes de mangas battent des records », mis en ligne le 01/03/2022 in <https://actualitte.com/article/104963/international/aux-etats-unis-aussi-les-ventes-de-mangas-battent-des-records>, consulté le 27 août 2025.

FLEURY Laurent, 2016. *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, 3<sup>ème</sup> édition, Armand colin, Paris.

GARY Nicolas, 2017. « BD, mangas et comics : une forte progression dans les librairies », in *AL-Actualité* N° 13/2017, aussi mis en ligne le 06 juin 2017 in <https://actualitte.com/article/29674/distribution/bd-mangas-et-comics-une-forte-progression-dans-les-librairies>, consulté le 09 juillet 2024.

GfK/NIQ, 2024. « Ventes de Bande-Dessinées et Mangas en France 2023 », mis en ligne le 25 Janvier 2024 in <https://nielseniq.com/global/fr/news-center/2024/ventes-de-bande-dessinees-et-mangas-en-france-2023/>, consulté le 12 juin 2025.

INS, 2020. « Caractéristique de la population », in *INS-Annuaire statistique du Cameroun*/[www.statistics-cameroon.org](http://www.statistics-cameroon.org)

KLOCK Marie, 2024. « Vente bd dans le monde 1: cas de la France », mis en ligne le 26 janvier 2024 in <https://actualitte.com/article/29674/distribution/bd-mangas-et-comics-une-forte-progression-dans-les-librairies>, consulté le 17 avril 2025.

KLOECKNER Hélène, 2003.

a) « A quand une édition scolaire africaine ? », in *Africultures*, N° 57, octobre-décembre 2003, pp. 71-72.

b) « Editeurs français et québécois publiant pour l'Afrique », in *Africultures*, N° 57, octobre-décembre 2003, pp. 78-81.

LANGVIN Sébastien, 2000.

a) « La bande dessinée africaine, son discours et ses problèmes », in *Africultures*, N° 32, novembre 2000, pp. 17-21.

b) « Plaidoyer pour une bande dessinée africaine », in *Africultures*, N° 32, novembre 2000, pp. 5-7.

MBIYE LUMBALA Hilaire, 2000. « Etats des lieux de la bande dessinée en Afrique », in *Africultures*, N° 32, novembre 2000, pp. 8-16.

LEVESQUE Benoît, 2006. « La sociologie économique : genèse, actualité et évaluation », in *Interventions Economiques*, N° 33/2006.

SOW Mamadou Aliou (2003), « Défis et perspectives de l'édition africaine d'aujourd'hui », in *Africultures*, N° 57, octobre-décembre 2003, pp. 9-12.

UNICEF, 2025. « Situation des enfants au Cameroun », juin 2025.

Worldometer, 2025. « Perspective de la population mondiale : revision 2024 », mis en ligne le 01 juillet 2025 in <https://www.worldometers.info/world-population/cameroon-population/>, consulté le 19 octobre 2025.

WPP (*The world Population Prospects*),

- a) Rapport 2017/Revision.
- b) Rapport 2025/Revision.