

**MANUEL SUR LES
INDUSTRIES CULTURELLES
ACP**

*Elaboré par Cacao/Ccawa
pour le Secrétariat du Groupe ACP*

Août 2006

Secrétariat ACP

Le Secrétariat ACP coordonne les activités du Groupe ACP. Sa mission est de faciliter la mise en oeuvre de l'Accord de Cotonou. C'est dans ce contexte que le Secrétariat ACP a pris l'initiative de produire et de publier ce manuel, à l'usage de tous les acteurs qui voudraient s'informer sur les principes directeurs et les réalisations de la coopération culturelle et contribuer à la développer.

451 avenue Georges Henri
B-1200 Bruxelles, Belgique
Tél. : +32 (0)2 743 06 00
Fax : +32 (0)2 735 55 73
E-mail : info@acpsec.org
www.acpsec.org

Cacao/Ccawa

La Concertation des Acteurs Culturels d'Afrique de l'Ouest / Congress of Cultural Actors of West Africa est une organisation sans but lucratif créée en 2003 par des acteurs culturels non étatiques dans le but :

- de constituer un observatoire et un outil de recherche sur des questions clé pour le développement du secteur culturel,
- de faciliter le dialogue entre les acteurs culturels et de contribuer au renforcement de leurs capacités,
- de participer au dialogue avec les institutions et de promouvoir le développement de politiques et de programmes d'actions en faveur du secteur culturel.

Siège : Ecole du Patrimoine Africain
01 BP 2205, Porto Novo, Bénin.
Tél. : +229 21 48 38
Fax : +229 21 21 09
E-mail : cacao-ccawa@numibia.net

Cacao/Ccawa a été chargé de l'élaboration du Manuel sur les Industries Culturelles ACP.

Publié par :

Le Secrétariat ACP, Bruxelles, Belgique.

Conditions d'utilisation :

Le contenu de cette publication peut être cité, traduit et reproduit sans autorisation préalable, à condition que la source en soit intégralement mentionnée comme suit : Secrétariat ACP, 2006. «Manuel sur les Industries Culturelles ACP »

PREAMBULE

Ce Manuel a deux objectifs : contribuer à faire connaître les politiques culturelles ACP et promouvoir une meilleure appréhension des avantages offerts par la coopération entre les ACP et la Communauté Européenne (CE) dans le domaine de la culture.

Il se divise en quatre parties. La 1^{ère} partie présente la politique culturelle du Groupe ACP. La 2^{ème} partie traite des industries culturelles ACP ; elle passe en revue les questions de définition, les enjeux du développement de ces industries et les difficultés qui l'entravent, les acquis des dernières années et les principaux défis qui doivent être relevés pour contribuer à leur croissance. Le 3^{ème} chapitre procure des informations sur les politiques culturelles nationales et régionales. Enfin, la dernière partie décrit les principes auxquels la coopération culturelle avec la CE doit souscrire, fait le point sur son évolution et ses réalisations actuelles et trace des pistes pour contribuer à son développement dans les années à venir.

En annexe, nous nous sommes efforcés de réunir des informations sur les industries culturelles des différents pays ACP (documents politiques disponibles, *stakeholders*, événements, sources d'information...) et sur la situation particulière de la coopération culturelle entre ces pays et la CE. Cette partie du Manuel est encore fort incomplète et contient même sans doute des inexactitudes dont nous prions le lecteur de nous excuser. Son ambition est de constituer un point de départ. Nous comptons sur toutes les parties concernées dans les ACP - Ministères de la Culture, départements culturels des organisations régionales, institutions culturelles publiques et acteurs culturels non étatiques – et sur les Délégations de la Commission européenne pour communiquer avec notre *Observatoire Culturel* qui sera bientôt installé, afin que la prochaine édition du Manuel soit plus exhaustive et qu'il devienne progressivement un outil utile à chacun.

SOMMAIRE

1. LA POLITIQUE CULTURELLE DU GROUPE ACP	1
2. COUP D'ŒIL SUR LES INDUSTRIES CULTURELLES ACP	3
2.1 Définitions.....	3
2.2 Enjeux et contraintes.....	5
2.2.1 Enjeux culturels, humains et sociaux	5
2.2.2 Enjeux économiques.....	6
2.2.3 Contraintes	8
2.3 Acquis	12
2.3.1 Des paysages nationaux qui s'aménagent	12
2.3.2 La redécouverte de la dimension régionale	13
2.3.3 Les engagements de la communauté internationale	14
2.4 Défis	16
2.4.1 Développement des politiques.....	16
2.4.2 Développement des organisations professionnelles et de réseaux.....	18
2.4.3 Développement de la recherche et partage d'informations	18
2.4.4 Mise en place de mécanismes de financement	19
2.4.5 Mise en oeuvre de projets et programmes qui améliorent les conditions de travail des artistes et des entrepreneurs culturels	20
2.4.6 Conjuguer les efforts	20
3. APERCU DES POLITIQUES CULTURELLES ACP	21
3.1 Politiques culturelles nationales	21
3.2 Politiques culturelles régionales.....	23
3.2.1 Union Africaine.....	23
3.2.2 Afrique de l'Ouest.....	25
3.2.3 Afrique Australe et Orientale et Océan Indien	27
3.2.4 Afrique Centrale	29
3.2.5 Caraïbes.....	29
3.2.6 Pacifique.....	30
3.2.7 Petits Etats Insulaires en Développement.....	31
4. COMMENT BENEFICIER DE LA COOPERATION ACP-CE DANS LE DOMAINE DE LA CULTURE ?.....	32
4.1 L'approche européenne de la coopération culturelle	32
4.2 Le Fonds Européen de Développement.....	33
4.2.1 Présentation générale et principes de mise en oeuvre	33
4.2.2 La coopération culturelle sur fonds nationaux du FED	37
4.2.3 La coopération culturelle sur fonds régionaux du FED.....	41
4.2.4 La coopération culturelle sur fonds intra ACP du FED.....	44
4.2.5 Perspectives pour le 10 ^{ème} FED et recommandations pratiques	48
4.3 Le budget de la Commission Européenne.....	49
4.3.1 Les instruments thématiques	49
4.3.2 Les programmes culturels européens	51

ANNEXES

1. Acronymes
2. Liste des pays ACP
3. Déclaration et Plan d'action de Dakar
4. Données nationales
5. Données régionales
6. Bibliographie

1. LA POLITIQUE CULTURELLE DU GROUPE ACP

Le Groupe ACP a été constitué en 1975 par 46 pays. Il en compte aujourd'hui 79. L'Accord de Georgetown, amendé en 2003, définit ses objectifs, notamment :

- assurer la réalisation des objectifs des accords de partenariat ACP-CE¹ et coordonner les activités du Groupe dans le cadre de la mise en oeuvre de ces accords ;
- promouvoir et renforcer l'unité et la solidarité entre les Etats ACP ainsi que la compréhension entre les peuples ;
- asseoir, renforcer et rendre durables la paix et la stabilité, dans un environnement de démocratie et de liberté ;
- contribuer au développement des relations économiques, politiques, sociales et culturelles entre les pays en développement ;
- promouvoir des politiques en vue d'un développement durable ;
- promouvoir et renforcer l'intégration régionale intra ACP, afin de permettre aux Etats ACP d'accroître leur compétitivité et de faire face aux exigences de la mondialisation ;
- renforcer les relations avec l'UE dans le but d'accélérer le développement des Etats ACP ;
- définir des positions communes des ACP vis-à-vis de l'UE dans les domaines couverts par les accords de partenariat et sur des questions traitées dans les enceintes internationales et qui peuvent avoir une incidence sur la mise en oeuvre des accords de partenariat ACP-CE.

La culture, le développement des politiques culturelles et la promotion des échanges culturels entre les ACP et entre ceux-ci et l'Europe ont donc toujours eu une place dans les préoccupations du Groupe ACP, comme facteurs de développement, d'entente et d'intégration dans l'économie mondiale. Cette place s'est progressivement consolidée.

La déclaration adoptée par les Chefs d'Etats et de Gouvernement à l'issue de leur 2^{ème} Sommet, à Santo Domingo (République Dominicaine) en novembre 1999, souligne le rôle de la culture dans le développement ainsi que la détermination des Etats à œuvrer pour la préservation et la promotion de l'identité culturelle de leurs pays et à promouvoir les échanges et les contacts entre les pays ACP dans les secteurs de la culture, afin de favoriser le dialogue intra et inter culturel.

La déclaration adoptée à Nadi (Fidji) en juillet 2002, lors du 3^{ème} Sommet, consacre un chapitre à la culture. Elle souligne sa valeur intrinsèque, sa contribution au développement de l'économie et de la démocratie, et donne mandat aux Ministres ACP de la culture d'entreprendre toute action visant la promotion et la mise en oeuvre de projets culturels intra ACP. Elle souligne aussi que le tourisme culturel, les échanges et la musique recèlent un potentiel économique énorme, favorisent l'amitié, la compréhension et la paix entre les peuples, et qu'il convient de les développer conjointement avec le secteur privé. Elle reconnaît le patrimoine culturel comme étant un héritage à léguer aux générations futures, rappelle la nécessité de préserver les biens culturels et demande la restitution de ceux qui se trouvent à l'étranger.

La 1^{ère} Conférence des Ministres de la Culture du Groupe ACP a eu lieu à Dakar en juin 2003 ; 65 Etats ACP et plusieurs organisations régionales y ont participé. Elle s'est consacrée à 6 questions: politiques culturelles, patrimoine, technologies de l'information et de la communication (TIC) dans le développement culturel, industries culturelles, renforcement des capacités et coopération culturelle. Dans

¹ La Communauté Européenne a été instituée en 1957 par 6 Etats. Elle en compte aujourd'hui 25 : Allemagne, Autriche, Belgique, Chypre, Danemark, Espagne, Estonie, Finlande, France, Grèce, Hongrie, Irlande, Italie, Lettonie, Lituanie, Luxembourg, Malte, Pays-Bas, Pologne, Portugal, Royaume Uni, Slovaquie, Slovénie, Suède, République tchèque. La Communauté Européenne et les Etats membres constituent ensemble l'Union Européenne.

leur déclaration finale, les Ministres ont affirmé leur attachement au Groupe ACP en tant qu'association d'Etats partageant des réalités historiques et culturelles et qui, par son importance et sa variété, est en mesure d'avoir une influence sur l'économie mondiale de la culture si ses membres partagent une vision et développent des stratégies communes. Les Ministres se sont prononcés pour l'élaboration d'une politique culturelle ACP qui puisse servir de socle commun tout en reflétant les particularités des Etats et en tenant compte des politiques nationales et régionales existantes. *Le Plan d'action pour la Promotion des Cultures et des Industries culturelles ACP* adopté par la Conférence énonce une série d'objectifs, en particulier :

- l'amélioration des politiques et des législations culturelles nationales et régionales et leur intégration dans les stratégies de développement ;
- le développement d'accords régionaux spécifiques au secteur culturel, principalement en ce qui concerne les taxes, les droits de propriété intellectuelle, les investissements privés et le mécénat ;
- l'élaboration d'une stratégie de lutte contre la piraterie ;
- le renforcement de toutes les actions relatives au patrimoine : recensement, restitution, lutte contre le trafic illicite, infrastructures de préservation...
- le renforcement des capacités des institutions culturelles ACP au profit des acteurs culturels ;
- le développement d'institutions régionales et internationales spécialisées dans le dialogue interculturel ;
- la réalisation d'études sur la contribution des industries culturelles à l'économie ;
- l'amélioration de l'information des acteurs, notamment sur les opportunités de formation ;
- l'intégration des TIC dans les programmes de développement culturel, le transfert de technologie et la formation, principalement dans les domaines de la production audiovisuelle et de la gestion du patrimoine immatériel ;
- l'appui aux réseaux professionnels ;
- le développement des négociations avec les pays développés afin de faciliter la mobilité des artistes et de permettre un accès substantiel des productions culturelles ACP à leurs marchés ;
- l'élaboration d'accords de coproduction et de codistribution pour assurer la pénétration des productions culturelles ACP sur les marchés internationaux ;
- la mise en place de mécanismes de financement tels que des fonds de mobilité, des fonds de garantie, des incitations fiscales ;
- l'intégration de cours sur la culture et le patrimoine dans les programmes scolaires ;
- l'intensification des partenariats avec les organisations internationales et régionales en vue de la mise en œuvre de programmes culturels pour le développement ;
- le développement des acquis de la coopération culturelle avec l'UE et l'élargissement de la coopération culturelle à de nouveaux partenaires.

Le 4^{ème} Sommet, à Maputo (Mozambique) en juin 2004, a adopté une déclaration dont un chapitre est consacré au thème culture et développement. Les Chefs d'Etat et de Gouvernement ACP ont rappelé leur conviction que le sens collectif et individuel de l'identité culturelle est un outil puissant pour la paix et le développement, et estimé que les politiques nationales qui encouragent ce sens de l'identité peuvent améliorer le bien-être économique et renforcer la cohésion sociale. Ils ont entériné la déclaration des Ministres de la Culture et se sont engagés à introduire des mesures politiques conformes à cette déclaration. Les Chefs d'Etat et de Gouvernement ont aussi souligné que les atouts culturels des ACP sont leurs principaux atouts et que le patrimoine culturel est un investissement pour le futur. Ils se sont engagés à préserver leurs biens culturels et ont invité la communauté internationale à contribuer à leur préservation. Ils ont enfin souligné leur résolution à établir et développer leurs industries culturelles et à adopter des mesures permettant de créer des emplois dans ce secteur.

La 2^{ème} Conférence des Ministres de la Culture est prévue en octobre 2006 à Santo Domingo (République Dominicaine), parallèlement au 1^{er} Festival Culturel ACP.

2. COUP D'ŒIL SUR LES INDUSTRIES CULTURELLES ACP

2.1 Définitions

La formule *industries culturelles* fait l'objet de plusieurs définitions. Selon les uns, elle ne doit s'appliquer qu'aux domaines où l'œuvre originale est reproductible et quand la reproduction fait appel à la technologie, c'est-à-dire principalement aux domaines de l'audiovisuel (musique, film, multimédia) et de l'écrit². Selon d'autres, elle s'applique à tout domaine fondé sur la créativité et dont les produits sont généralement protégés par le droit d'auteur. Le Royaume-Uni par exemple, qui est apparemment le 1^{er} pays à avoir approfondi la question des classifications en procédant à un *mapping*, parle de « ces industries qui trouvent leur origine dans la créativité individuelle et ont un potentiel de création de richesse et d'emploi à travers la propriété intellectuelle ». Pour l'UNESCO aussi, la nature du contenu prévaut : la notion d'industrie culturelle renvoie à « la création et la diffusion de contenus créatifs, de produits ou de services qui incarnent ou transmettent des expressions culturelles, indépendamment de la valeur commerciale qu'ils peuvent avoir ». La notion d'industrie culturelle peut alors s'étendre à tous les domaines liés aux arts et à la culture : la gestion du patrimoine, les arts du spectacle (théâtre, danse, conte, marionnette, cirque...), les arts plastiques, la photographie, la mode, le design (parfois réunis sous le terme d'arts visuels), l'artisanat, l'architecture, les arts culinaires, la publicité... Les classifications varient d'un pays à l'autre : le Royaume-Uni dénombre 13 domaines, la Colombie en dénombre 16. Certains pays incluent aussi le tourisme culturel, par exemple le tourisme de festivals ou encore le tourisme dit ethnique.

Pour concilier ces définitions, il est parfois fait usage de deux formules : *industries culturelles* pour la première et *industries créatives* pour la seconde.

Le groupe ACP et ses Etats membres utilisent généralement la formule *industries culturelles* dans sa définition la plus large. A plusieurs égards, elle est en effet la plus pertinente. Tout d'abord, il n'y a pratiquement pas de domaine dont toutes les œuvres soient uniques : les artistes et artisans du bronze, par exemple, recourent souvent à la reproduction. Ensuite, tous les domaines ont besoin à certains moments de moyens qui relèvent des industries culturelles stricto sensu : les arts plastiques ou du spectacle, par exemple, sont valorisés par des films documentaires, des magazines, des livres... En outre, tous les domaines interagissent : les activités mises en œuvre pour contribuer au développement de l'un contribuent au développement des autres, tout comme les obstacles qui bloquent le développement de l'un bloquent aussi les autres. Par exemple, au départ de tous les domaines comme à leur fin, de la naissance des vocations artistiques à la réception par le public, on trouve des structures telles que des centres culturels de quartier qui sont par nature multidisciplinaires. Au stade de la création, beaucoup d'artistes se croisent : les musiciens font appel à des chorégraphes pour leurs spectacles, à des graphistes pour les jaquettes des disques ; les écrivains alimentent la création théâtrale et audiovisuelle...

Détachée de la notion de reproductibilité, la notion d'industrie culturelle revient simplement à considérer toute l'organisation nécessaire en amont et en aval de l'acte de création, toutes les activités qui doivent s'articuler, comme les maillons d'une chaîne, pour que cet acte se réalise, soit mis en valeur et atteigne ses publics.

Ces activités sont extrêmement nombreuses et peuvent prendre des formes variées selon les pays, si bien qu'il est impossible d'en dresser une liste exhaustive et universelle. Toutefois, on s'accorde généralement pour distinguer 4 étapes : l'origine du produit, la création et la production, la promotion et la distribution, et le retour.

² C'est la définition retenue dans l'étude réalisée en 2004 pour l'Organisation Internationale de la Francophonie.

- **L'origine.** C'est le niveau de tout ce qui précède et stimule la création : le milieu socioculturel dans son ensemble, l'enracinement des activités culturelles et artistiques dans la vie de tous les jours, la vitalité du débat sur l'art et la culture ; l'éducation artistique en milieu scolaire, dans les centres culturels, par les médias... ; la formation des artistes et de tous les intervenants des industries culturelles (managers, techniciens, juristes spécialisés en droit d'auteur...), les programmes de bourses, les stages... ; toutes les activités visant à stimuler ou faciliter la création, telles que les résidences d'artistes, les concours et les prix, les commandes émanant d'institutions publiques, d'ONG ou du secteur privé ; les impulsions politiques ...
- **La création et la production.** La création peut-être un acte individuel, mais souvent, elle fait intervenir plusieurs artistes : musiciens, compositeurs, paroliers... Dans plusieurs domaines, la création et surtout la production à une échelle plus ou moins grande nécessitent aussi de nombreuses fournitures (instruments de musique, papier, supports d'enregistrement, textiles...) ; des infrastructures et des équipements (studios d'enregistrement, usines de reproduction, imprimeries...) ; une vaste gamme de techniciens, des producteurs qui se chargent de réunir les moyens financiers et d'administrer le processus de production, des agents qui négocient les contrats entre les artistes et les autres intervenants ...
- **La promotion et la distribution.** La promotion est d'une importance capitale car plus que toute autre industrie, l'industrie culturelle doit créer la demande. Le développement de l'audience demande du volontarisme, particulièrement dans les domaines réputés difficiles d'accès tels que les arts visuels, la danse contemporaine ou le livre. La promotion requiert des activités classiques de marketing (analyses de marchés, publicité...), l'appui des médias, des actions orientées vers des publics ciblés tels que les écoles, les organisations communautaires ou les entreprises, des activités didactiques et critiques qui favorisent la compréhension des œuvres... La distribution nécessite elle aussi beaucoup d'infrastructures et d'intervenants. Dans le domaine des arts de la scène, par exemple, la distribution du live requiert des lieux de spectacle, des festivals... La distribution des produits (films, livres, disques, œuvres d'art, objets d'artisanat...) nécessite des lieux fixes ou mobiles de projection (salles de cinéma, camionnettes équipées de matériel de projection numérique...), de lecture (bibliothèques, bibliobus ...), d'exposition (musées, galeries d'art, foires et salons...) etc. La distribution fait intervenir de très nombreux opérateurs (promoteurs, producteurs de spectacles, tourneurs, gestionnaires de lieux et programmeurs, vendeurs en gros et en détail...) qui doivent avoir toutes les qualifications nécessaires en management, gestion des droits d'auteur, réglementations du travail, fiscalité, comptabilité, maîtrise des TIC...
- **Le retour.** Viennent enfin toutes les activités qui bouclent la chaîne, permettant d'alimenter et d'orienter de nouveaux processus de création, de production et de distribution : l'analyse de l'audience et du succès des produits diffusés, les récompenses éventuellement attribuées aux artistes ou aux œuvres, les publications dont ils font l'objet, la couverture médiatique...

Dans certains domaines et jusqu'à un certain point, bon nombre de ces activités peuvent être assurées par les artistes eux-mêmes. Une compagnie théâtrale peut faire elle-même ses costumes, assurer sa régie son et lumière, rechercher des lieux de diffusion, annoncer les représentations au public, tenir la billetterie... Un artiste plasticien peut se faire connaître en ouvrant son atelier au public et vendre lui-même ses œuvres, il en retirera même à court terme un plus grand profit que s'il passe par une galerie. Mais pour assurer eux-mêmes la production, la promotion et la distribution, les artistes doivent acquérir toutes les compétences nécessaires et y consacrer beaucoup de temps, au détriment de leurs activités de créateurs. Et même ainsi, la mise en valeur de leurs créations risque d'être limitée, voire même parfois compromise. L'artiste plasticien, par exemple, ne bénéficiera pas des avantages qu'une galerie ou un centre d'art contemporain peuvent lui procurer en termes de promotion, de documentation de son œuvre, de stabilité ou de croissance régulière des prix. Trop proche de la clientèle, il risque davantage d'être soumis au goût de celle-ci au lieu de l'orienter. Et s'il veut développer une carrière internationale sans avoir une bonne

connaissance des marchés dans lesquels il pénètre, il risque de se voir exposé dans des créneaux qui le couperont définitivement d'autres créneaux. L'expression, la créativité, l'innovation, en un mot *les contenus* sont le fondement même des industries culturelles ; ils méritent que les artistes s'y consacrent entièrement tandis que d'autres personnes spécialement qualifiées se consacrent à la mise en valeur. Partout où elles sont développées, les industries culturelles font intervenir une vaste gamme d'intermédiaires spécialisés.

Les chaînes de mise en valeur peuvent s'organiser de façons très différentes. Selon leur nature et selon le contexte spécifique d'un pays, des activités peuvent être assurées par des institutions publiques, des entreprises privées, des coopératives ou des organisations sans but lucratif. Le terme *industrie* et l'accent mis sur l'économie de la culture ne doivent pas occulter une caractéristique essentielle du secteur culturel : l'importance de l'action publique et des acteurs non marchands. La notion d'industrie culturelle inclut toutes les catégories d'acteurs, publics, privés et de la société civile, et toutes les catégories d'actions, commerciales et non lucratives.

2.2 Enjeux et contraintes

Grâce notamment à son envergure (750 millions d'habitants), à son morcellement et à sa multiplicité ethnique, le monde ACP dispose d'un patrimoine culturel et d'un potentiel de créativité gigantesques et particulièrement variés. Le développement des industries culturelles est inégal, les différentes disciplines s'ancrent dans des traditions plus ou moins longues, mais chaque pays a ses acquis et ses atouts.

Le développement de l'organisation nécessaire pour mettre en valeur toutes ces expressions culturelles et artistiques représente des enjeux majeurs, tant sur le plan culturel, humain et social que sur le plan économique. Ces dimensions sont en réalité étroitement liées : la prise de conscience de l'impact que l'artisanat d'une communauté a sur l'économie d'un pays, par exemple, contribue grandement à sa reconnaissance par les autres communautés.

2.2.1 Enjeux culturels, humains et sociaux

On sait depuis longtemps combien la participation à une vie culturelle active est importante pour le *développement personnel*. Les arts et la culture aiguisent les capacités intellectuelles et critiques, ils sont un outil incomparable de sensibilisation, d'information et d'éducation et contribuent largement au développement des connaissances et des compétences individuelles. A titre d'exemple, la musique est désormais dans beaucoup de pays le principal vecteur qui amène les jeunes à maîtriser les TIC. De façon plus générale, l'animation culturelle est un domaine où de nombreux jeunes exercent leur esprit d'initiative, leur sens de l'organisation, du dialogue et de la concertation.

On connaît aussi le rôle qu'une vie culturelle active joue pour *l'intégration, la cohésion et la promotion sociale*. Elle participe du développement d'identités collectives, qu'elles soient communautaires, locales, nationales ou régionales. Elle habilite les collectivités, renforce l'estime qu'elles se portent à elles-mêmes et celle que leur portent les autres. Elle est à la fois le signe évident et un facteur important de leur vitalité, elle contribue aux processus de régénération qui sont constamment nécessaires, un peu partout, en milieu urbain et rural, pour préserver des équilibres dynamiques.

On ne peut méconnaître ni sous-estimer l'importance du *rôle critique* des artistes. Sans artistes pour la représenter, pour observer ses caractéristiques et ses choix avec recul, pour exprimer toutes les tensions qui la parcourent, une société a des œillères.

Enfin, on sait aujourd'hui avec plus d'acuité qu'hier que la reconnaissance et la promotion de toutes les expressions culturelles sont un pilier de la *sécurité humaine*. Longtemps, la communauté internationale a cru qu'une homogénéisation favoriserait le développement. Au lendemain des Indépendances, la majorité des Etats ACP l'ont recherchée à l'intérieur de leurs frontières, s'efforçant de mettre en valeur *une* identité culturelle nationale pour renforcer leur unité. Aujourd'hui, après beaucoup d'explosions, on a réalisé que les processus d'unification ne peuvent être menés à bien que s'ils respectent et intègrent la diversité. La négation de celle-ci encourage l'ethnicisation des points de vue et les replis identitaires. Elle permet à la différence culturelle d'alimenter les tensions, de devenir le prétexte de conflits, voire même dans certains cas leur cause première. Le respect des expressions culturelles dans toute leur diversité et la reconnaissance de leur *égale dignité*, selon les termes de l'UNESCO, ne sont de toute évidence pas des facteurs de discorde mais au contraire des facteurs d'entente et de cohésion, du moment qu'ils s'accompagnent d'un encouragement du dialogue interculturel.

Or, l'expression culturelle et sa diversité sont menacées. Par nature, la globalisation des marchés qui accompagne la mondialisation engendre une standardisation. Les domaines de l'audio-visuel et de l'écrit, qui représentent les plus grands enjeux économiques, sont dominés par quelques entreprises³ dont l'intérêt n'est pas de promouvoir la diversité mais de l'occulter. Ces oligopoles aiment en effet les marchés homogènes, propices à la consommation de masse, et les produits relativement neutres, susceptibles d'attirer un maximum de consommateurs. Et comme elles maîtrisent pratiquement toutes les étapes de la mise en valeur, de la production à la distribution, elles sont en mesure d'imprimer leur marque aux contenus, qui tendent ainsi à devenir des stéréotypes. A côté d'elles, il y a certes un peu de place pour des opérateurs plus modestes. Dans les pays où les industries culturelles sont développées, c'est-à-dire principalement les pays du Nord, elles comptent beaucoup de micro, petites et moyennes entreprises, d'organisations sans but lucratif et de structures publiques ou parapubliques. Ces opérateurs s'intéressent de plus en plus à la promotion et à la distribution de produits culturels venant de tous les pays, notamment les ACP. Mais ils échappent difficilement, eux aussi, à la tentation d'intervenir sur les contenus pour satisfaire les attentes de leurs publics. C'est ainsi qu'on a vu se développer le concept réducteur de World Music ou, dans le domaine de l'artisanat, les magasins dits « ethniques ». C'est ainsi que les compagnies théâtrales du Sud, qui ne trouvent pratiquement pas de moyens de créer en dehors des coproductions avec des compagnies du Nord, se trouvent embarquées dans la création de spectacles qui n'auront aucune audience locale.

D'évidence, la diversité culturelle ACP ne peut être préservée, encouragée et promue que par un développement aussi complet, aussi endogène et aussi autonome que possible des industries culturelles dans les pays ACP.

2.2.2 Enjeux économiques

Au niveau mondial, les industries culturelles constituent un secteur en très forte croissance : elles occupent la 5^{ème} place dans la liste des secteurs les plus porteurs, après les services financiers, les technologies de l'information, la pharmacie et la biotechnologie, et le tourisme. Dans les pays de l'OCDE, elles emploient entre 3 et 5% de la population active⁴. Elles représentent déjà plus de 7% du produit brut global et pourraient atteindre près de 10% dans les années à venir⁵.

³ Dans le domaine de la musique, elles sont 4 à se partager plus de 70% du marché mondial : Sony-BMG (Japon-Allemagne), Time Warner (Etats-Unis), EMI (Royaume Uni) et Universal (France).

⁴ *Keys to Successful Cultural Enterprise Development in Developing Countries*, page 7.

⁵ Source UNESCO.

Dans les pays ACP, les études chiffrées sur la contribution des industries culturelles à l'économie sont assez rares. En Afrique du Sud, elles auraient procuré 3% du PNB en 1998 ; et si l'industrie du cinéma continue à croître avec son dynamisme actuel, ce taux pourrait dépasser 10% dans les 15 prochaines années⁶. En Jamaïque, les revenus bruts liés aux industries de loisirs, principalement la musique, auraient représenté en 2000 environ 10% du PNB⁷. En Côte d'Ivoire, au Mali et au Sénégal, la musique serait le 3^{ème} secteur dans l'ordre des contributions à l'économie nationale⁸. Or, ces chiffres ne semblent donner qu'un pâle reflet de la réalité car ils n'intègrent pas les données du secteur informel et de la piraterie.

Ce qui est certain, c'est que la contribution des industries culturelles au développement économique des ACP pourrait être bien plus importante qu'elle ne l'est actuellement. Dans beaucoup de pays, peu peuplés, enclavés ou dépourvus d'autres ressources, le secteur pourrait même s'avérer le moteur *le plus dynamique* du développement économique. Les bénéfices qu'on peut en attendre se situent à plusieurs niveaux :

- **Développement de micro et petites entreprises, développement de l'emploi.** Les industries culturelles permettent le développement de très petites entreprises, surtout dans le marché de la diversité. Vu toutes les activités nécessaires pour assurer la mise en valeur d'un produit, elles sont aussi parmi les plus pourvoyeuses d'emploi. Elles ont en outre la caractéristique d'employer beaucoup de personnes qui ont difficilement accès aux filières formelles de qualification professionnelle : des jeunes marginalisés, beaucoup de femmes... Leur impact sur le développement de l'économie locale et sur la réduction de la pauvreté, en zone urbaine comme en zone rurale, est donc particulièrement important.
- **Développement du commerce intérieur.** En règle générale, les marchés nationaux représentent une part considérable de l'économie de la culture : ils constituent le seul débouché de la très grande majorité des artistes et des produits culturels, dont un petit nombre seulement parvient à s'exporter. Des industries culturelles bien organisées au plan national induisent aussi des bénéfices importants pour d'autres secteurs de l'économie : elles utilisent une multitude de fournitures et de services dans des domaines divers, contribuent à diversifier l'offre touristique et ont une influence positive sur l'image d'un pays, ce qui est en soi favorable aux investissements.

Dans les ACP, les marchés intérieurs sont actuellement très étroits. La faiblesse du pouvoir d'achat des populations est parfois donnée comme un obstacle structurel à leur développement. Mais ces marchés ne sont pas encore assez organisés pour qu'on puisse en juger. Dans la majorité des pays, la distribution des produits culturels n'est pratiquement pas assurée et les installations de diffusion sont d'une vétusté telle qu'elle décourage le public. Les marchés nationaux ont été jusqu'à ce jour négligés, y compris par les artistes eux-mêmes qui privilégiaient la reconnaissance internationale. L'ampleur du marché de la piraterie fournit pourtant un indicateur de leur potentiel : il existe de toute évidence une demande locale très forte que la production légale ne parvient pas à satisfaire. Et contrairement à une idée répandue, cette demande est bien plus orientée vers la production locale et régionale que vers la production du Nord. Dans le domaine du disque par exemple, à l'exception de l'Afrique du Sud, le répertoire local constitue en moyenne 65% des ventes⁹.

Le manque d'attention pour le marché national a des conséquences extrêmement graves sur le plan culturel, humain et social. L'absence de débouchés dans des circuits de loisirs classiques amène les artistes à se tourner vers des marchés de niche plus actifs : le marché du tourisme, celui

⁶ *Les industries culturelles des pays du Sud: enjeux du projet de Convention Internationale sur la Diversité Culturelle*, page 5.

⁷ *Mapping the Creative Industries - the Experience of Jamaica*, p. 10

⁸ *Keys to Successful Cultural Enterprise Development in Developing Countries*, p. 7

⁹ *Small Enterprise Development and Job Creation in the Culture Sector in the SADC Region: the Music Industry*, p. 6

de la religion et celui de la propagande politique. Dans beaucoup de pays, ces marchés en viennent à occuper tout le champ. Or, ils ne sont pas les plus aptes à promouvoir la diversité.

- **Développement du commerce régional.** Des relations étroites entre les pays d'une région permettent d'améliorer les conditions de production et d'en réduire les coûts en permettant d'exploiter les ressources existantes dans les divers pays. Elles permettent aussi d'élargir les débouchés des artistes et autres opérateurs. Dans les ACP, les marchés régionaux sont potentiellement importants mais ils sont pour l'instant fort peu organisés. Les circuits de distribution sont si peu développés qu'en dehors de la piraterie, il est pratiquement impossible de se procurer des enregistrements de vedettes de la musique des pays voisins. L'ampleur de la piraterie démontre, une fois de plus, que la demande est bien là et ne demande qu'à s'élargir.
- **Développement des exportations et intégration dans l'économie mondiale.** A l'échelle mondiale et particulièrement dans les pays riches, la demande pour des produits culturels et notamment des produits ACP ne cesse de croître. Elle ne concerne pas seulement les plus grandes vedettes de la World Music mais au contraire, de plus en plus, des produits plus variés, moins standardisés, plus authentiques. La diaspora, qui inclut de très vastes communautés de personnes attachées aux produits de leurs pays d'origine, offre aussi des marchés de niche potentiellement très importants.

2.2.3 Contraintes

Le potentiel des industries culturelles ACP est encore largement inexploité. La raison centrale tient à la **faiblesse des chaînes de valorisation**.

Au niveau national, dans une majorité de pays, les artistes ne bénéficient pratiquement d'aucun encouragement pour créer et sont contraints d'assurer eux-mêmes toutes les activités nécessaires à la mise en valeur de leurs produits. Cette situation engendre souvent une quasi paralysie : combien de compagnies théâtrales créent un spectacle pour ne le présenter qu'une ou deux fois, combien d'artistes plasticiens n'ont jamais eu une exposition digne de ce nom... Dans tous les domaines, de nombreux maillons font défaut : il manque des structures de production, des espaces de diffusion, des agences spécialisées dans la promotion et l'organisation de tournées, des conseillers juridiques expérimentés dans la gestion des droits d'auteur... Et même là où il commence à y avoir des intermédiaires spécialisés et compétents, les artistes ont rarement les moyens de sous-traiter avec eux.

Au niveau régional, les échanges culturels restent dans l'ensemble fort limités. Il manque des structures d'intérêt commun, des réseaux qui permettraient de promouvoir des synergies. Les opérateurs culturels des différents pays travaillent le plus souvent dans l'isolement.

Au niveau international, la maîtrise de l'exportation échappe totalement aux ACP. Ceux-ci n'occupent que le premier maillon de la chaîne : la production de contenus. Toutes les autres étapes sont dominées par les entreprises des pays développés, qu'il s'agisse des oligopoles ou de PME.

Cette situation est dans une certaine mesure liée à la jeunesse des industries culturelles ACP : dans une majorité de pays, en lieu et place de telles industries, c'est l'Etat qui jusqu'à une époque récente pilotait la production et la diffusion. Mais elle est aussi due à un grand nombre de contraintes spécifiques. Les faiblesses varient bien entendu d'intensité d'un pays à l'autre mais il y a de nombreuses récurrences. La longue liste qui suit n'est sans doute pas exhaustive.

- **Situation générale de l'économie.** Le développement des industries culturelles nécessite une série d'infrastructures basiques (moyens de transport fiables, fourniture d'électricité constante, accès aux TIC ...) dont tous les pays ne disposent pas.

- **Situation politique.** La gouvernance peut avoir des effets très négatifs sur l'expression culturelle et artistique, par exemple lorsqu'elle privilégie certaines communautés et en marginalise d'autres, ou lorsqu'elle s'efforce d'instrumentaliser des artistes et d'en museler d'autres. Les situations prolongées de conflits, l'insécurité qui les accompagne, les couvre-feux et toute cette sorte de choses freinent considérablement le développement des industries culturelles.
- **Pauvreté des artistes et opérateurs.** La faiblesse et l'instabilité des revenus des artistes et autres opérateurs culturels constituent un obstacle majeur. Contraints d'avoir d'autres activités plus lucratives, les acteurs culturels ne peuvent pas devenir des professionnels à temps plein. La pauvreté les amène à accepter n'importe quelles conditions de travail et de rémunération et leur ôte toute possibilité d'investir. Elle est en soi un frein à l'innovation car elle procure une aversion du risque, or dans le domaine culturel, le développement de nouveaux produits ou la conquête de nouveaux marchés présentent toujours un risque. La pauvreté encourage la copie des produits éprouvés. Plus grave encore, elle oriente la production vers les marchés sûrs du tourisme, de la religion, de la propagande politique, de la dédicace... La pauvreté force à privilégier les bénéficiaires à court terme au détriment d'approches stratégiques à plus long terme. Combinée aux problèmes de qualification, elle induit un manque de confiance qui paralyse l'esprit d'entreprise.
- **Régulation du secteur.** Le secteur reste largement dominé par l'informel. Le fonctionnement du secteur formel lui-même est très peu réglementé : les réglementations générales du travail sont souvent peu connues des artistes et des opérateurs, ou peu appliquées ; il manque des lignes directrices spécifiques pour le secteur, par exemple relatives aux contrats entre les différentes catégories d'intervenants. L'absence généralisée d'un statut qui garantirait aux artistes un revenu minimum et une sécurité sociale les maintient dans la précarité.
- **Gestion du droit d'auteur.** Même dans leur état actuel, les industries culturelles pourraient induire des revenus bien plus importants pour les ACP si les droits d'auteur étaient mieux gérés. A titre d'exemple, l'Institut International de la Propriété Intellectuelle estimait en 2000 que les droits d'auteur non réclamés pour des artistes et des produits culturels jamaïcains diffusés en France s'élevaient à 20 millions de dollars. Méconnaissance du droit par les artistes et autres opérateurs, manque de sensibilisation des consommateurs, manque de ressources humaines pour assurer la perception et la redistribution, conflits d'intérêt (par exemple, lorsqu'un bureau de droits d'auteur est géré par le gouvernement et censé réclamer le paiement des droits à des médias également gérés par le gouvernement)... Même si une majorité de pays ont adopté des lois pour protéger le droit d'auteur, de nombreux facteurs se conjuguent pour rendre la perception insuffisante.
- **Accès au financement.** Selon les types d'entreprises qu'ils créent et les types d'actions qu'ils réalisent, les acteurs culturels ont besoin de subventions ou de crédits. Les mécanismes de subvention existants sont très insuffisants par rapport aux besoins, et le fait qu'ils soient pour la plupart non seulement financés mais aussi directement pilotés par des organisations du Nord pose l'éternel problème de l'influence sur les contenus. Le sponsoring est encore assez peu développé et ne s'intéresse qu'aux actions les plus visibles. Le crédit est difficilement accessible aux entrepreneurs culturels en raison du haut risque que représentent leurs activités et de la nature intangible du capital sur lequel ils s'appuient (la propriété intellectuelle).
- **Infrastructures.** Dans beaucoup de pays, la situation en matière d'infrastructures culturelles et en particulier d'infrastructures de diffusion s'est détériorée au cours des 20 dernières années. Entre les années 60 et 80, beaucoup d'Etats étaient parvenus à mailler leur territoire avec des salles de spectacles et des centres socioculturels communautaires. Aujourd'hui, la plupart de ces lieux ont été repris par des églises. Dans de nombreux pays, on ne trouve pratiquement que l'une ou l'autre grosse infrastructure (théâtre national, palais de la culture, palais des congrès, maison du peuple...) qui, en raison de ses propres contraintes financières, n'est accessible qu'aux vedettes dont le succès est garanti.

- **Equipements.** Faute de fabriquer eux-mêmes les équipements nécessaires pour la production et la diffusion des produits culturels (instruments de musique, matériel d'enregistrement, matériel son et lumière...), les ACP doivent les importer, ce qui alourdit considérablement le prix de revient de leurs produits. La plupart des équipements disponibles sont d'une vétusté qui nuit considérablement à la qualité des produits et décourage les publics.
- **Médias.** La radio, qui reste de très loin le média le plus répandu dans les ACP, la télévision et dans une moindre mesure les média électroniques et la presse écrite ont un rôle fondamental à jouer dans le développement des industries culturelles. Ils sont en mesure d'intervenir dans la production, par exemple en mettant leurs équipements au service des artistes ou en coproduisant des pièces radiophoniques, des films documentaires, des séries télévisées... Ils jouent un rôle crucial dans la promotion, en permettant aux artistes d'atteindre une très large audience. Ils sont aussi de grands acheteurs de produits finis. Or, dans une majorité de pays ACP, les médias sont très loin de jouer le rôle que les acteurs culturels attendent d'eux. Ils s'acquittent rarement des droits d'auteur et s'investissent trop peu dans la promotion des produits locaux. Quelques pays seulement ont su assurer que les médias réservent une part suffisante de leur programmation à la production locale. Dans la plupart des cas, les médias sont plutôt preneurs de productions internationales. Ces productions sont souvent d'une piètre qualité, mais elles leur sont vendues à des prix battant toute concurrence car elles ont déjà été amorties dans d'autres marchés, voire même offertes gratuitement au titre d'une aide qui s'apparente à du dumping.
- **Qualifications.** Le développement des industries culturelles demande des personnes hautement qualifiées dans les domaines artistiques, techniques et du management, et chacun de ces domaines recouvre de nombreuses spécialités. Or, dans les ACP, les qualifications sont en général difficiles à acquérir. Les établissements de formation sont rares et entretiennent souvent peu de liens avec le terrain : ils forment des professeurs et des fonctionnaires plutôt que des praticiens. En outre, le secteur culturel a cette caractéristique d'attirer beaucoup de personnes qui pour diverses raisons intègrent difficilement les circuits formels d'enseignement. Les jeunes qui veulent se lancer dans ce secteur comme les professionnels en exercice sont plutôt demandeurs de programmes de formation axés sur la pratique, de courte et moyenne durée, dans le cadre d'apprentissages, de conférences, d'ateliers, de résidences d'artistes... Or, l'offre en la matière est insuffisante et, souvent conçue de l'extérieur, elle ne répond pas toujours adéquatement aux besoins.
- **Structures d'appui.** Dans tous les pays développés, les artistes et autres opérateurs culturels ont accès à des structures d'appui qui les aident à gérer divers aspects de leurs projets ou de leur carrière. Dans les ACP, où elles seraient d'autant plus nécessaires qu'elles permettraient de pallier certains problèmes de qualification, de telles structures sont très rares.
- **Information.** Toutes les parties concernées par le développement des industries culturelles, au niveau étatique et non étatique, restent dans l'ensemble très mal informées sur une série de questions pourtant cruciales : le potentiel que représentent les industries culturelles, leur logique, leur fonctionnement ; les conventions internationales que les Etats se sont engagés à respecter ; les droits d'auteur, les réglementations du travail, les règlements applicables au commerce des biens et services culturels ; les ressources existantes au niveau national, régional et international, les expériences réalisées ici et là, les structures d'appui existantes, les opportunités de formation, les marchés, les sources de financement potentielles... Beaucoup d'artistes et d'opérateurs, surtout dans le monde rural, travaillent dans l'isolement le plus complet, ignorant tout de la chaîne dans laquelle leurs produits devraient s'inscrire pour être valorisés.
- **Fiscalité.** Dans beaucoup de pays, les régimes fiscaux ne tiennent aucun compte des réalités du secteur et vont à l'encontre de son développement. L'organisation d'un spectacle, pour ne prendre que cet exemple, est souvent hyper taxée.
- **Circulation.** Même à l'intérieur des ensembles régionaux qui ont adopté des réglementations relatives à la libre circulation, la circulation des artistes et des biens culturels reste très difficile :

les réglementations sont peu appliquées et les organisations régionales ne sont pas en mesure de les imposer. Quant à la circulation vers le Nord, elle a été rendue de plus en plus difficile par le durcissement des réglementations relatives à l'immigration.

- **Représentation des intérêts professionnels.** Dans la plupart des pays, on peut trouver des organisations censées représenter les intérêts de diverses catégories d'intervenants : associations nationales de musiciens, d'artistes plasticiens, de producteurs, d'animateurs culturels... Mais bien souvent, ces organisations manquent de légitimité et d'efficacité et ont une vie très courte. Cette situation a diverses explications : un sens assez faible de l'intérêt commun, dans un contexte si démuni qu'il encourage chacun à travailler pour soi ; une grande défiance des acteurs culturels par rapport aux manipulations et aux instrumentalisation dont la société civile fait souvent l'objet ; une gestion souvent peu transparente, autocratique ; des rivalités entre les organisations ; un grand manque de moyens et par conséquent de capacités d'action, car malgré leurs engagements répétés en faveur d'un développement structurel du secteur, la majorité des bailleurs de fonds préfèrent financer des activités visibles plutôt que de participer aux frais de structure d'organisations. Et s'il y a peu d'organisations professionnelles représentatives et performantes, il n'y a à fortiori pas de plate-forme où ces organisations pourraient se retrouver pour dégager des positions communes.
- **Réseaux.** Dans le même ordre d'idées, le processus de mise en réseau, qui depuis la fin des années 80 joue un rôle fondamental dans la croissance des industries culturelles des pays du Nord, se développe difficilement dans les ACP. Les artistes et les opérateurs culturels nient volontiers d'eux-mêmes en observant qu'il suffit que deux d'entre eux se rencontrent pour créer un réseau, puis un autre réseau lors de leur rencontre suivante. Le fait est que la plupart de ces projets avortent, pour des raisons de leadership, de qualifications, de moyens...

Déjà handicapées par toutes ces contraintes spécifiques, les industries culturelles ACP sont aussi confrontées au **défi global de la compétitivité**. Les oligopoles qui dominent le marché mondial de l'audiovisuel et du livre notamment sont dans une position de force non seulement pour l'exportation des produits culturels des pays ACP mais aussi pour l'exploitation des marchés intérieurs de ces pays, car elles sont en mesure d'y écouler leurs produits à des prix défiant la concurrence. Les PME culturelles des pays du Nord, soucieuses d'occuper les marchés de niche, constituent elles aussi une sérieuse concurrence.

Mais si les obstacles ne manquent pas, il y a aussi des facteurs de croissance :

- **la révolution numérique.** Si elle est maîtrisée, elle augmentera les capacités de production des ACP et contribuera à améliorer les conditions d'information, de communication et de mise en réseau. Le développement du secteur des télécommunications peut aussi constituer une source de revenus importante dans la mesure où ce secteur est un grand acheteur de contenus culturels.
- **la libéralisation des médias.** La multiplication des télévisions et des radios accroît les débouchés. Si elle est régulée en tenant compte du rôle de service public que doivent jouer les médias et en particulier des responsabilités qu'ils doivent assumer envers la diversité culturelle, elle peut être très favorable au secteur culturel.
- **l'attrait de la diversité.** Si la mondialisation favorise l'agglomération des industries et des marchés, elle s'accompagne aussi en réaction d'un nouvel attrait pour la diversité et donc d'un processus de fragmentation. La mondialisation laisse la place à de multiples petites niches et leur permet de tisser des liens entre elles, dans tous les sens, sur toute la surface du globe, dans un dessin qui n'est plus concentrique mais se présente plutôt comme une toile d'araignée remplie de croisements et d'embranchements. Cet aspect de la mondialisation fait qu'elle peut être créatrice de débouchés internationaux pour de très petites entreprises locales.

Il est donc fondé de croire que les industries culturelles ACP peuvent connaître dans les prochaines années des développements importants, si on leur accorde l'attention nécessaire. De toute évidence, vu leurs forces et leurs faiblesses et les contraintes de la compétitivité, la priorité devrait être donnée au développement des marchés nationaux et régionaux. Une organisation et une économie de la culture plus solides à ces niveaux-là sont une condition nécessaire pour le développement d'échanges internationaux plus nombreux et variés dans lesquels les industries ACP pourront prendre une place plus équitable.

2.3 Acquis

Beaucoup de chemin a été parcouru depuis que le concept d'industries culturelles est apparu. Le secteur culturel ACP a connu de profonds changements et continue à se transformer à une vitesse accélérée.

2.3.1 Des paysages nationaux qui s'aménagent

Jusqu'au tournant des années 90, les industries culturelles ACP (entendues comme l'ensemble des acteurs dont les actions s'articulent pour assurer la mise en valeur des expressions culturelles et artistiques) étaient pratiquement inexistantes. Dans une majorité de pays, toutes les actions, depuis la formation des artistes jusqu'à la diffusion des œuvres, étaient une mission quasi exclusive des Etats. Les processus de décentralisation et de libéralisation qui ont marqué le tournant des années 90 ont changé la donne. Dans tous les secteurs, il a été admis que le développement relève de la responsabilité partagée des Etats, des pouvoirs publics locaux, du secteur privé et de la société civile.

Le dynamisme induit par ce tournant a été particulièrement fort dans le domaine culturel. En peu de temps, le profil du secteur a profondément changé. Les artistes ont été de plus en plus nombreux à vouloir se professionnaliser, c'est-à-dire se concentrer sur leurs activités artistiques et en tirer un revenu suffisant. Autour d'eux, des opérateurs indépendants de plus en plus nombreux ont investi le champ de l'action culturelle, créant des petites entreprises ou des associations sans but lucratif. Longtemps confinés dans un certain attentisme par rapport aux initiatives des Etats ou de partenaires extérieurs, les acteurs culturels se sont attelés à leur propre développement. Progressivement, de nouveaux maillons se développent et s'articulent, des chaînes s'organisent.

Le moteur de ce dynamisme est à chercher à plusieurs niveaux. La perception du potentiel économique des industries culturelles joue certainement un rôle important. S'y ajoutent un besoin croissant d'expression, d'affirmation et de pluralisme, la prise de conscience des risques que la mondialisation économique fait peser sur les cultures du monde et une volonté très forte de rompre avec la domination des pays du Nord. Pendant longtemps, ceux-ci ont eu, à travers leurs structures de coopération et leurs entrepreneurs culturels, le quasi monopole de décider ce qui dans les ACP était digne d'être produit, promu et distribué, autrement dit ce qui pouvait être considéré comme de l'art. Désormais, cette domination est devenue insupportable.

Les ambitions du milieu culturel ACP se sont aussi déplacées. Jusqu'à une époque récente, une majorité d'artistes ne rêvaient que de faire carrière dans les pays riches et l'un des problèmes majeurs qui mettaient la culture en danger était la fuite des talents. Aujourd'hui, le succès ne se mesure plus seulement à la reconnaissance internationale. Les artistes veulent toucher des publics, obtenir la reconnaissance et contribuer au développement de l'emploi chez eux. Beaucoup de ceux qui étaient partis reviennent au pays et y investissent dans le développement de leur secteur ou dans des projets variés de développement.

2.3.2 La redécouverte de la dimension régionale

Le développement des échanges et l'organisation du secteur culturel au niveau régional constituent un enjeu majeur à la fois pour l'économie de la culture et pour la réussite des processus d'intégration. *L'économie de la culture a besoin de l'intégration régionale pour se développer.* La multiplication des échanges et l'organisation du secteur à l'échelle régionale dopent l'esprit d'initiative des acteurs culturels, leur permettent d'échanger des expériences et de tirer des leçons d'expériences réussies plus adaptées aux réalités locales que les expériences venues des pays riches, les encouragent à développer des formules innovantes. Ils permettent de mieux exploiter les ressources disponibles (expertises, moyens de production, équipements...), d'optimiser les potentiels, de réaliser des économies de moyens et d'échelle au bénéfice de tous les pays de la région et en particulier des plus faibles, de réduire les coûts de production, d'augmenter ainsi l'offre globale de productions culturelles de la région. Ils permettent aussi d'élargir les débouchés des artistes et des produits de chaque pays. Inversement, *la réussite des processus d'intégration repose, dans une large mesure, sur le secteur culturel et sa capacité de construire un espace culturel commun* dont les peuples respectent la diversité tout en ayant le sentiment de valeurs et d'une identité partagées. Un tel sentiment se construit à l'intérieur, en multipliant les échanges et les occasions de dialogue interculturel. Il se construit aussi par rapport à l'extérieur, en offrant notamment un niveau d'action et de reconnaissance spécifique, entre le local et l'international. Dans le domaine culturel, la construction d'un tel niveau est particulièrement importante pour contrebalancer le poids du Nord.

Les artistes et les acteurs culturels de terrain sont de plus en plus sensibles à ces enjeux et développent différents types d'actions en ce sens :

- *des initiatives de portée régionale.* Elles sont généralement le fait d'un seul acteur mais intéressent les acteurs d'autres pays. Il s'agit d'actions régulières, comme les festivals ; d'actions à caractère permanent comme la mise en place de centres de formation, de création en résidence, de diffusion, d'information, de documentation ...; ou d'actions ponctuelles mais susceptibles d'avoir d'importants effets multiplicateurs, comme l'organisation d'un workshop, d'un séminaire, d'une exposition, la réalisation d'une recherche... .
- *des collaborations et des partenariats.* Il peut s'agir de collaborations ponctuelles, pour un projet spécifique, ou de partenariats plus durables, dans le cadre de petits réseaux fonctionnels réunissant par exemple des organisateurs de festivals, des régisseurs, des journalistes culturels...
- *des organisations professionnelles et des réseaux,* constitués pour répondre à des besoins communs et doter les acteurs de nouvelles capacités collectives, notamment des capacités de sensibilisation des autorités et de l'opinion. Jusqu'à une époque récente, les organisations étaient pour la plupart internationales, avec parfois des sections régionales, ou panafricaines. Depuis quelques temps, on assiste à une intéressante tendance à la création d'organisations régionales.

Du côté institutionnel aussi, le régionalisme connaît un nouveau dynamisme. Ce mouvement n'est certes pas neuf. Dès le lendemain des Indépendances, les Etats se sont regroupés dans des organisations régionales visant pour la plupart le même objectif : la convergence des politiques économiques et la coordination des politiques sectorielles en vue de contribuer au développement de marchés communs, d'améliorer la compétitivité des activités économiques et de mieux s'insérer dans l'économie mondiale. Les expériences se sont multipliées, aboutissant à un paysage un peu confus. Depuis quelques années, la situation tend à se clarifier et les processus d'intégration connaissent une accélération. Certaines organisations régionales ont acquis la place d'institutions de référence en la matière et les actions des unes et des autres tendent à mieux se coordonner.

Ces organisations interétatiques portent une attention croissante au secteur culturel, pour la contribution qu'il peut apporter à l'économie des régions et pour son poids dans la réussite même de l'intégration. Or, le rôle qu'elles peuvent jouer en sa faveur est capital :

- définir et faire appliquer les réglementations nécessaires pour améliorer la circulation des artistes, des biens et des services culturels entre les Etats membres, facilitant ainsi l'exploitation des ressources existantes et la création de nouveaux circuits de distribution ;
- améliorer et harmoniser les conditions d'importation et d'exportation avec l'extérieur ;
- appuyer les Etats dans l'amélioration et l'harmonisation de leurs politiques, en tirant parti des meilleures pratiques au sein de l'espace régional ;
- réaliser des actions qui ont une valeur régionale ajoutée, telles qu'un appui au développement de structures d'intérêt commun, à la mobilité des artistes et des opérateurs culturels, au développement des échanges et de partenariats...

Toujours dans l'optique de rééquilibrer les pouvoirs et les influences, dans un souci d'équité et de diversité, une autre dimension régionale a émergé ces dernières années : les échanges et la coopération Sud-Sud. La 1^{ère} réunion des Ministres de la Culture du Mouvement des pays non alignés, à Medellin (Colombie) en septembre 1997, a constitué une étape importante.

2.3.3 Les engagements de la communauté internationale

Les acteurs culturels des pays riches s'ouvrent de plus en plus au monde et notamment aux ACP et leur conception des échanges évolue progressivement. Longtemps, les opérateurs du Nord ne se sont intéressés à ces pays que pour y sélectionner des produits susceptibles de plaire à leurs publics. Aujourd'hui, on note une volonté croissante de développer de nouvelles formes d'échanges, plus ouverts et équitables.

Du côté des décideurs politiques aussi, la donne a changé. La majorité des Etats sont préoccupés par les dangers que la globalisation des marchés représente pour leur propre culture, pour la diversité et pour la sécurité humaine. Les conférences au sommet se sont multipliées et la communauté internationale a pris des engagements en faveur de la diversité.

La Déclaration Universelle sur la Diversité Culturelle et le Plan d'action adoptés en novembre 2001 par la Conférence Générale de l'Unesco ont constitué un pas important. Par ces documents, les parties prenantes se sont engagées à « aider à l'émergence ou à la consolidation d'industries culturelles dans les pays en développement (PED) et les pays en transition et, à cet effet, coopérer au développement des infrastructures et des compétences nécessaires, soutenir l'émergence de marchés locaux viables et faciliter l'accès des biens culturels de ces pays au marché mondial et aux circuits de distribution internationaux ».

La Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles adoptée en octobre 2005¹⁰ a constitué un pas supplémentaire et capital pour l'avenir des industries culturelles des pays en développement, car elle a force juridique. Cette Convention représente deux acquis particulièrement importants : elle reconnaît la nature spécifique des biens et services culturels et le droit des Etats à adopter des mesures destinées à protéger et promouvoir leurs ressources culturelles nationales et le développement de leurs propres industries culturelles ; et elle institue un principe de solidarité et de coopération internationales.

¹⁰ 154 des 191 pays membres de l'UNESCO ont participé à cette Conférence ; 148 ont voté pour la Convention, les Etats-Unis et Israël s'y sont opposés, l'Australie, le Nicaragua, le Honduras et le Liberia se sont abstenus.

Convention sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles

Articles 1 et 6. Etant porteurs d'identité, de valeur et de sens, les biens et services culturels ne sont pas des marchandises comme les autres. Ils ne doivent donc pas être soumis aux règles qui régissent le commerce international et organisent la libéralisation des marchés. Les Etats peuvent adopter des mesures telles que : des mesures qui offrent aux activités, biens et services culturels nationaux des opportunités de trouver leur place parmi l'ensemble des activités, biens et services culturels disponibles sur leur territoire, y compris les mesures relatives à la langue utilisée ; les mesures qui visent à fournir aux industries culturelles nationales indépendantes et aux activités du secteur informel un accès véritable aux moyens de production, de diffusion et de distribution ; les mesures qui visent à accorder des aides financières publiques ; les mesures qui visent à encourager le libre échange et la libre circulation des idées et des expressions culturelles ainsi que des activités, biens et services culturels, et à stimuler la création et l'esprit d'entreprise ; les mesures qui visent à établir et soutenir, de façon appropriée, les institutions de service public ; les mesures qui visent à encourager et soutenir les artistes ainsi que tous ceux qui sont impliqués dans la création d'expressions culturelles ; les mesures qui visent à promouvoir la diversité des médias, y compris au moyen du service public de radiodiffusion.

Articles 1, 2, 14 et 16. La coopération et la solidarité internationale doivent permettre à tous les pays et particulièrement aux PED de créer et renforcer les moyens nécessaires à leur expression culturelle, y compris leurs industries culturelles, qu'elles soient naissantes ou établies, aux niveaux local, national et international. Les pays développés s'engagent à favoriser l'émergence d'un secteur culturel dynamique dans les PED. En particulier, ils s'engagent à soutenir le renforcement des industries culturelles des PED en les aidant à créer et renforcer leurs capacités de production et de distribution culturelle ; en facilitant l'accès plus large de leurs activités, biens et services culturels au marché mondial et aux circuits de distribution internationaux ; en permettant l'émergence de marchés locaux et régionaux viables ; en adoptant, chaque fois que possible, des mesures appropriées dans les pays développés en vue de faciliter l'accès à leur territoire des activités, biens et services culturels des pays en développement ; en soutenant le travail créatif et en facilitant, dans la mesure du possible, la mobilité des artistes des PED ; en encourageant une collaboration appropriée entre pays développés et pays en développement, notamment dans les domaines de la musique et du film.

Concrètement, l'appui technique de la communauté internationale en faveur de la culture et des industries culturelles des PED s'est considérablement accru ces dernières années. On citera par exemple :

- les actions de l'UNESCO, notamment : l'organisation de nombreuses conférences internationales et régionales ; l'appui à l'Observatoire des Politiques Culturelles Africaines (OCPA) ; l'appui à l'élaboration de politiques culturelles¹¹ ; la création de l'Alliance Globale pour la Culture, chargée d'appuyer ou d'initier des projets de plus ou moins grande importance ; l'appui au Forum des Ministres de la Culture d'Amérique Latine et des Caraïbes¹² ; la mise en place du Forum des organisations régionales et sous-régionales africaines pour le soutien de la coopération entre l'UNESCO et le NEPAD (FOSRASUN), dont la 1^{ère} réunion a eu lieu en septembre 2004 ;
- les actions de l'Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle. L'OMPI s'est dotée récemment d'une Division des Industries Créatives chargée d'approfondir les méthodes permettant de faire l'état des lieux de l'impact économique des industries fondées sur la propriété intellectuelle, de conduire des études et de conseiller les industries créatives pour l'exploitation de

¹¹ L'UNESCO a un programme intitulé *Politiques culturelles pour le développement* qui s'articule autour de 3 axes: étudier, collecter et diffuser des connaissances et des informations ; fournir aux États et à d'autres acteurs des services visant au renforcement des capacités dans le domaine de la politique culturelle (formations et services consultatifs) ; favoriser l'intensification des activités de promotion et de réflexion relatives aux politiques culturelles.

¹² Ce forum établi en 1989 à l'initiative du Mexique, du Brésil et de Cuba réunit 33 pays dont 17 pays d'Amérique Latine et 16 pays des Caraïbes : Antigua et Barbuda, Bahamas, Barbade, Belize, Cuba, Dominique, Grenade, Guyane, Haïti, Jamaïque, République Dominicaine, Saint Kitts et Nevis, St. Vincent et les Grenadines, Ste. Lucie, Suriname, Trinidad et Tobago.

leurs droits. L'OMPI a notamment élaboré un guide pour l'état des lieux de la contribution à l'économie des industries fondées sur le droit d'auteur.

- les efforts de la Conférence des Nations Unies pour le Commerce et le Développement (CNUCED), de l'Organisation Internationale du Travail (OIT), du Programme des Nations Unies pour le Développement (PNUD), du Centre du Commerce International (CCI)...

En outre, de plus en plus, les agences onusiennes coordonnent leurs efforts pour développer ou soutenir des projets et des programmes communs. On retiendra par exemple leur appui à l'initiative du Brésil, annoncée en 2005, de créer un Centre International sur les Industries Créatives.

D'autres initiatives internationales méritent d'être soulignées, par exemple :

- la création en 1998, à l'initiative du Canada, du Réseau International sur la Politique Culturelle (RIPC), qui réunit à ce jour les Ministres de la Culture de 68 pays dont 21 pays ACP¹³ ;
- la création en 2000 de l'International Federation of Arts Councils and Culture Agencies (IFACCA), qui réunit les organisations et agences publiques nationales en charge du financement et/ou de la promotion des arts et de la culture.

2.4 Défis

L'importance et le potentiel du développement des industries culturelles ACP sont donc désormais reconnus et des avancées considérables ont été réalisées tant sur le terrain qu'au niveau international. Mais les contraintes sont nombreuses et il reste énormément à faire pour soutenir leur croissance. Les études et les conférences s'accordent généralement sur un certain nombre de défis prioritaires.

2.4.1 Développement des politiques

La 1^{ère} catégorie de défis est d'ordre politique : les industries culturelles ne pourront croître que si les pouvoirs publics créent un cadre favorable. Cette question a été l'objet de la *Conférence intergouvernementale sur les politiques culturelles pour le développement*, à Stockholm, en 1998.

- ***Des politiques culturelles intégrées dans les stratégies de développement.*** C'est l'objectif n° 1 défini par la Conférence : « concevoir et établir des politiques culturelles ou revoir les politiques existantes de manière à ce qu'elles constituent un élément clé du développement endogène et durable ; favoriser à cette fin l'intégration des politiques culturelles dans les politiques de développement, en particulier dans leur articulation avec les politiques sociales et économiques ». Les autorités politiques en charge de la culture à tous les niveaux (local, national, régional...) doivent définir ce qu'elles entendent par développement culturel, les valeurs qu'elles veulent défendre, les objectifs qu'elles veulent privilégier, le rôle qu'elles comptent jouer et ce qu'elles attendent des autres parties concernées. En l'absence de politique, la culture est traitée comme un secteur isolé, alors qu'elle est fortement influencée par beaucoup d'autres politiques : commerce, développement technologique et télécommunications, éducation, jeunesse, tourisme... Il faut un document politique qui engage l'ensemble du gouvernement, lui procure des lignes directrices pour toutes ses décisions qui touchent à la culture et lui permette de mobiliser tous ses instruments

¹³ Les pays qui ont rejoint le RIPC sont en Afrique Australe : Angola, Afrique du Sud, Botswana, Lesotho, Mozambique, Ile Maurice, Zimbabwe ; en Afrique de l'Ouest : Burkina Faso, Côte d'Ivoire, Nigeria, Sénégal ; en Afrique Centrale : Cameroun, République Centrafricaine ; dans les Caraïbes : Bahamas, Barbade, Cuba, Guyane, Haïti, Jamaïque, Sainte-Lucie, Trinité et Tobago.

pour assurer son développement. Cette nécessité est particulièrement évidente dans les ACP. D'une part, dans beaucoup de pays, l'administration chargée de la culture est la plus faible et la plus volage des administrations : on la transfère facilement d'un ministère à l'autre et les ministres se succèdent à un rythme rapide. Dans ces conditions, seule une politique claire peut assurer une continuité. D'autre part, depuis quelques années, la communauté internationale des bailleurs de fonds exige des pays en développement qu'ils aient des stratégies globales de développement. En dehors de ces stratégies, aucune aide n'est accordée. S'ils omettent d'y intégrer la culture, les Etats et les régions se privent donc de moyens d'agir en faveur du secteur. Or, une minorité d'Etats ACP ont à ce jour inscrit la culture dans leurs stratégies de développement.

- **Des stratégies sectorielles et sous sectorielles.** Une politique culturelle constitue un cadre global et définit des objectifs généraux ; le passage à l'action nécessite des stratégies sectorielles. Elaborées avec la participation de tous les ministères concernés, ces stratégies permettent à chacun de se donner un plan d'action approprié et assurent la cohérence des actions. Elaborées avec la participation des acteurs de terrain, elles encouragent ceux-ci à inscrire leurs initiatives dans une vision globale du développement du secteur et à rechercher des synergies. Enfin, l'existence de stratégies facilite considérablement la mobilisation de moyens financiers : les ministères des finances comme les donateurs extérieurs sont bien plus enclins à considérer favorablement une action culturelle si elle s'inscrit dans une stratégie à court, moyen et long terme que s'il s'agit d'une action isolée. Les stratégies peuvent être sectorielles (tous les domaines de l'expression culturelle) ou sous sectorielles (le domaine de la musique par exemple). L'ampleur du sujet et les spécificités de chaque domaine sont tels que des stratégies sous sectorielles sont souvent nécessaires, mais il importe aussi de conserver une vision d'ensemble pour prendre en compte les interactions entre tous les secteurs.
- **Législations et réglementations applicables au secteur.** Le développement culturel exige un énorme arsenal de lois et de règlements : pour lutter contre le trafic de biens culturels et assurer leur récupération, pour assurer la protection du droit d'auteur, pour doter l'artiste d'un statut social, pour assurer que les médias jouent un rôle de service public, pour amener les acheteurs de contenus créatifs à privilégier la production locale, pour stimuler l'investissement privé, pour se protéger des manœuvres de dumping des multinationales, pour promouvoir l'expertise et les ressources locales, pour réguler le tourisme¹⁴... Dans la majorité sinon tous les pays ACP, cet arsenal reste à compléter et surtout, à appliquer.
- **Dialogue et partenariats avec les acteurs non étatiques.** Toutes les conventions internationales récentes, notamment la Convention sur la Diversité Culturelle, reconnaissent l'importance du secteur privé et de la société civile dans le développement en général et en particulier dans le développement culturel. Ces acteurs ont à jouer un rôle majeur à 4 niveaux : pour réaliser, d'initiative, un grand nombre d'actions que l'Etat ne saurait mettre en œuvre ; pour participer à la réalisation des actions initiées par l'Etat, en tant que partenaires ou en tant que prestataires de services ; pour contribuer à l'élaboration de politiques et de stratégies culturelles adaptées aux réalités du terrain ; pour participer au suivi de la mise en œuvre des politiques, contrôler leur application et participer à leur évaluation. Mais malgré la reconnaissance de ces rôles, la participation reste encore dans beaucoup de pays un concept théorique ou est très peu efficace.

¹⁴ Les interférences entre le tourisme et la culture sont une matière extrêmement complexe. Partout au monde, une multitude de sites ont une très haute valeur culturelle, que ce soit par leur architecture, leur histoire ou le mode de vie de ses habitants, et n'ont plus aucun autre atout économique. Ces sites ne peuvent donc survivre que par le tourisme. Mais en même temps, le tourisme a des effets difficiles à contrôler. Le fait d'instaurer des droits d'entrée, par exemple, peut rompre la relation entre une population et ses références culturelles. Autre exemple : le dit *agrotourisme* en Europe, *ethnotourisme* dans les ACP. Bien maîtrisé, il peut combler à la fois le besoin de revenus d'un village et le besoin de ressourcement ou de diversité des touristes. Mais il peut aussi réduire une communauté à l'état de produit de consommation, stéréotypé et exploité.

2.4.2 Développement des organisations professionnelles et de réseaux

Une des raisons qui limitent la participation des acteurs non étatiques est le manque d'organisations professionnelles performantes. Le rôle que de telles organisations ont à jouer, concrètement et politiquement, est crucial pour le développement du secteur. Concrètement, les acteurs ont besoin de se regrouper dans des organisations pour apporter des éléments de réponse à des besoins qu'ils partagent, par exemple, en termes de perception des droits d'auteur, d'accès à l'information, de formation, de rencontres, de partages de ressources et d'expériences ... Politiquement, seules des organisations peuvent participer efficacement au dialogue politique, faire valoir leurs intérêts, agir en groupe de pression et jouer un rôle de vigile. Ce dernier aspect est particulièrement important : il appartient aux organisations d'acteurs de rappeler aux Etats, aux organisations régionales et à la communauté internationale les engagements qu'ils ont pris, de veiller à l'application des politiques, de relever les mesures politiques ou les manœuvres des multinationales qui iraient à l'encontre de la diversité, de dénoncer les atteintes à la liberté d'expression et à la diversité qu'exercent d'autres groupes de pression tels que les partis politiques ou les Eglises. Pour assurer toutes ces fonctions et en particulier la fonction politique, il faut toute une gamme d'organisations qui s'articulent entre elles, selon un schéma pyramidal :

- à la base, toutes les organisations formelles ou informelles que constituent par exemple les associations culturelles locales, les compagnies artistiques, les coopératives...
- au centre, des organisations de coordination, souvent thématiques, telles que les associations de musiciens, d'artistes plasticiens, d'écrivains, de producteurs...
- au sommet, des plates-formes où ces organisations se réunissent pour traiter de questions qui les concernent toutes et dégager des positions communes.

Or, si dans certains pays des progrès ont été faits dans la voie de l'organisation, il n'en va pas de même partout. Le processus est complexe. Depuis une quinzaine d'années, une multitude d'organisations ont vu le jour mais la plupart sont sans lendemain. Beaucoup d'organisations ne répondent pas aux conditions nécessaires pour être reconnues comme des organisations de la société civile aptes à participer au dialogue politique, à savoir : émaner d'initiatives citoyennes ; être organisées et gérées de façon démocratique et transparente ; être indépendantes des pouvoirs politiques. Le développement d'une société civile culturelle crédible et performante sera l'un des principaux défis des prochaines années.

2.4.3 Développement de la recherche et partage d'informations

Un autre défi fondamental, de l'avis unanime de toutes les parties prenantes, concerne le développement de la recherche sur la situation actuelle des industries culturelles dans les pays et les régions ACP. Les études à ce sujet sont encore très peu nombreuses. Or, il est important d'étudier l'état actuel des chaînes de valorisation en recensant toutes les activités existantes, d'évaluer leurs impacts sociaux en analysant les audiences et de réunir des données fiables sur leur contribution au développement économique.

Les études qui recensent l'existant sur un territoire donné sont souvent appelées aujourd'hui *mapping* ou *études cartographiques*. L'un des premiers mapping semble avoir été réalisé au Royaume-Uni, en 1998. Un autre mapping exemplaire est celui réalisé récemment par la Colombie. Dans les ACP, quelques études de ce type ont été réalisées, principalement en Jamaïque et dans les pays d'Afrique Australe.

De telles études sont une condition nécessaire pour convaincre les gouvernements et les bailleurs de fonds d'investir dans les industries culturelles. Elles sont aussi nécessaires pour identifier les potentiels et mettre au point des stratégies de croissance fondées sur les réalités et non plus sur des perceptions ou des modèles théoriques. En outre, la réalisation même d'une telle étude qui requiert des contacts avec l'ensemble des acteurs permet de les informer, de les sensibiliser et de promouvoir des synergies.

Un autre thème sur lequel il serait utile de développer la recherche et d'améliorer le partage des connaissances est celui des politiques culturelles, des stratégies sectorielles et des cadres législatifs. Des travaux importants ont été réalisés dans certains pays ACP et dans d'autres régions en développement, des expériences innovantes sont tentées ici et là ; une meilleure circulation de ces informations permettrait d'aller de l'avant sans avoir à perpétuellement réinventer la poudre.

2.4.4 Mise en place de mécanismes de financement

Le développement des industries culturelles ne peut pas compter exclusivement sur le marché. Outre des mécanismes incitatifs relevant notamment de la fiscalité, il nécessite des mécanismes de financement adaptés aux différentes catégories d'acteurs. Ces mécanismes sont principalement de deux ordres :

- **des mécanismes qui facilitent l'accès au crédit** : octroi de crédits à des taux d'intérêt préférentiels, fonds de garantie permettant de rassurer les institutions financières peu enclines à investir dans des activités à risques¹⁵... ;
- **des fonds de soutien** qui accordent des subventions pour des actions non lucratives. Le potentiel économique des industries culturelles ne doit pas faire perdre de vue l'importance de l'action non lucrative : non seulement elle est seule en mesure de réaliser des activités nécessaires pour atteindre certains objectifs culturels, humains ou sociaux, mais en outre, elle joue directement et indirectement un grand rôle dans le développement des industries culturelles elles-mêmes, notamment aux stades de l'origine du produit et du développement de l'audience.

Il importe que ces mécanismes de financement, même s'ils bénéficient d'appuis extérieurs, soient logés et pilotés dans les pays ACP. C'est une condition nécessaire pour accroître l'autonomie du secteur, le mettre dans les conditions d'un développement plus endogène et favoriser le développement d'échanges plus équitables avec l'extérieur. C'est aussi une condition pour préserver la diversité des contenus, inévitablement influencés quand tous les moyens financiers sont gérés de l'extérieur.

Lorsqu'ils sont bien conçus et gérés de façon transparente, ces mécanismes sont le moyen le plus performant dont les Etats disposent pour orienter les initiatives des acteurs non étatiques dans des voies cohérentes avec leurs politiques et leurs stratégies. A titre d'exemple, un programme d'appui qui inscrit au rang de ses priorités l'élargissement de la diffusion nationale, ou encore le développement de partenariats entre des acteurs urbains et ruraux, incite les acteurs à élaborer des projets qui vont en ce sens.

La mise en place de mécanismes *régionaux* de financement est particulièrement importante. Les Etats n'ont pas toujours une conscience suffisante de l'importance des échanges. Compte tenu de la faiblesse de leurs budgets, de l'ampleur des besoins locaux et parfois de climats de crise qui engendrent le repli plutôt que l'ouverture, ils peuvent être tentés de reléguer le soutien aux échanges au dernier plan de leurs priorités. Les organisations régionales sont par nature les mieux placées pour encourager la mobilité des artistes à travers tous les pays de la région et soutenir le développement d'initiatives intrinsèquement régionales telles que le développement de réseaux, en mettant un accent sur le développement des relations avec les Etats les plus faibles ou isolés.

¹⁵ On signalera à cet égard le Fonds de Garantie des Industries Culturelles mis en place avec l'appui de l'Agence Internationale de la Francophonie au niveau de la BCEAO, accessible aux entrepreneurs culturels de 7 pays d'Afrique de l'Ouest : Bénin, Burkina Faso, Cote d'Ivoire, Mali, Niger, Sénégal, Togo.

2.4.5 Mise en oeuvre de projets et programmes qui améliorent les conditions de travail des artistes et des entrepreneurs culturels

Quels qu'en soient les maîtres d'œuvre (structures de l'Etat, organisations professionnelles ou opérateurs indépendants), un grand nombre d'actions concrètes devront être réalisées, à brève et longue échéance, pour améliorer les conditions de travail et donc les performances des opérateurs culturels. Les priorités varient évidemment d'un territoire à l'autre, d'un domaine à l'autre, et évoluent avec le temps. Il est néanmoins des défis prioritaires qui semblent communs à une majorité de pays : le développement des infrastructures, le développement de services d'appui, la formation et la circulation de l'information.

2.4.6 Conjuguer les efforts

Pour relever le défi d'un véritable développement des industries culturelles ACP, il faudra que toutes les parties prenantes fassent preuve de volontarisme et conjuguent leurs efforts.

Les Etats ACP ont la responsabilité fondamentale d'élaborer ou d'améliorer leurs politiques et leurs stratégies d'action et de mettre en place des mécanismes d'incitation, d'appui et de régulation pour protéger et promouvoir les productions nationales dans toute leur diversité, comme ils en ont pris l'engagement à de multiples reprises.

Les organisations régionales des pays ACP ont la responsabilité d'améliorer les réglementations régionales et de les faire appliquer, de veiller à la cohérence de toutes leurs dispositions qui influencent la culture, de promouvoir la concertation entre les Etats membres et de les assister dans le développement et l'harmonisation de leurs politiques et de mettre en œuvre des actions qui peuvent être mieux réalisées au niveau régional qu'au niveau national.

Les acteurs culturels non étatiques ont à poursuivre leurs efforts pour consolider leurs activités et en développer de nouvelles, mais ils ont aussi la responsabilité de dépasser leurs rivalités et de s'organiser, au niveau local, national, régional et international, dans le respect des principes fondamentaux qui doivent animer la société civile : indépendance et fonctionnement démocratique.

Les acteurs culturels non étatiques des pays riches ont la responsabilité de s'engager dans des échanges plus équitables. Ils ont aussi la responsabilité de plaider auprès de leurs pouvoirs publics pour une coopération culturelle accrue et la mise en œuvre de politiques et de programmes de coopération favorables au développement endogène des industries culturelles dans les ACP.

La communauté internationale, enfin, a un rôle déterminant à jouer pour aider les Etats, les organisations régionales et les acteurs culturels non étatiques ACP à développer leurs industries culturelles. La Convention sur la Diversité Culturelle a souligné que les pays développés ont une responsabilité à la fois technique et financière. Or, si sur le plan technique on observe beaucoup d'activités, il n'en va pas de même sur le plan financier. Beaucoup de réunions sont organisées, des stratégies et des plans d'action sont élaborés, mais il y a encore peu de décisions et d'interventions concrètes. La culture reste un secteur marginal, réputé difficile et qui demande aux gestionnaires de l'aide un travail important par rapport aux montants engagés, de sorte qu'on la soutient presque à contre cœur. Or, les industries culturelles ACP ne pourront réellement décoller que si on leur consacre des investissements suffisants.

Les bailleurs de fonds devront aussi revoir certaines de leurs attitudes et procédures afin de conformer leurs actions aux engagements pris dans le cadre de la Convention sur la Diversité. Deux changements sont particulièrement nécessaires :

- accepter d'intervenir dans le fonctionnement des organisations culturelles, soutenir celles-ci sur la base de financements annuels ou pluriannuels et non plus seulement pour la réalisation des projets les plus visibles. Les organisations professionnelles et les réseaux des pays riches accèdent à des subventions de fonctionnement, ceux des pays en développement en ont également besoin ;
- prendre les mesures nécessaires pour accorder un traitement préférentiel aux opérateurs culturels ACP dans la mise en œuvre des programmes de coopération. Les critères d'éligibilité aux marchés de services et aux programmes de subvention financés dans le cadre de la coopération incluent actuellement des exigences telles, en termes notamment de garanties financières, qu'ils privilégient de facto les opérateurs des pays riches.

3. APERCU DES POLITIQUES CULTURELLES ACP

3.1 Politiques culturelles nationales

Au lendemain des Indépendances, beaucoup d'Etats ont adopté une politique culturelle qui mettait l'accent sur la construction d'une identité culturelle comme facteur d'unité nationale et sur le rôle de l'Etat en la matière. Au début des années 90, quelques Etats ont revu leur politique pour tenir compte des avancées démocratiques, réduire leur rôle autocratique et faire une certaine place aux acteurs non étatiques. Mais dans l'ensemble, dans les années qui ont suivi, les Etats ont accordé assez peu d'attention à la culture, encouragés en cela par des bailleurs de fonds qui voulaient concentrer leur aide sur d'autres domaines jugés prioritaires. Aujourd'hui, les politiques culturelles doivent s'adapter à un nouveau contexte, caractérisé notamment par la prise de conscience de l'importance de la diversité et par une mondialisation économique qui la menace.

S'il n'existe évidemment pas de modèle unique de politique culturelle, les conférences internationales des dernières années ont permis de dégager une série d'objectifs généraux et d'identifier des questions clé dont les politiques culturelles doivent impérativement traiter. Les objectifs concernent principalement :

- la reconnaissance de la diversité comme facteur de cohésion sociale, la promotion de toutes les expressions culturelles du pays y compris celles des minorités, la reconnaissance de leur égale dignité et la tolérance à l'égard des différences culturelles, dans un cadre de valeurs démocratiques plurielles, d'équité socio-économique et de respect de l'unité territoriale et de la souveraineté nationale, comme conditions nécessaires à une paix durable et juste ;
- la promotion du dialogue entre les cultures ;
- le respect de la liberté d'expression culturelle et artistique ;
- la sauvegarde et la promotion du patrimoine dans toute sa diversité, y compris le patrimoine linguistique ;
- la promotion de l'expression artistique et de la créativité sous toutes ses formes ;
- l'accès à la culture pour tous les citoyens, le droit de chaque communauté et de chaque individu à participer à une vie culturelle active, y compris grâce à un accès aux TIC ;
- le développement des industries culturelles et de leur contribution au développement culturel, humain, social et économique ;
- le développement de la recherche, l'inventaire et la documentation des ressources culturelles.

Quant aux questions qui conditionneront la réalisation de ces objectifs, elles concernent notamment :

- l'intégration de la politique culturelle dans la stratégie nationale de développement ;
- sa prise en compte par toutes les autres politiques : éducation, formation professionnelle, commerce, médias, nouvelles technologies, aménagement urbain et rural, tourisme...

- la reconnaissance du fait que les produits et les services culturels ne constituent pas des marchandises comme les autres et qu'il faut des mesures appropriées pour protéger et promouvoir les ressources culturelles nationales ;
- le rôle fondamental du créateur, la question de son statut, la protection de ses droits ;
- la gestion pluraliste des diversités culturelles, le rôle de l'Etat, des collectivités locales, du secteur privé et de la société civile, la promotion de la coopération entre toutes les catégories d'acteurs ;
- l'articulation des politiques locales, nationales, régionales et internationales ;
- l'encouragement des réseaux professionnels ;
- le financement du secteur, les contributions attendues de l'Etat, des collectivités locales, du secteur privé et de la coopération internationale ;
- les mécanismes de suivi, d'évaluation et de révision de la politique culturelle.

Ces dernières années, plusieurs pays ACP ont élaboré ou révisé leur politique culturelle, en intégrant généralement tous ces éléments. On citera :

- en Afrique de l'Ouest, le Ghana (2004) et le Burkina (2005) ; l'élaboration d'une nouvelle politique culturelle est en cours au Mali, au Nigeria, au Sierra Leone et au Niger ;
- en Afrique de l'Est, l'Ethiopie (2003) et Madagascar (2005) ; un texte élaboré en 2003 est en voie d'adoption en Ouganda ;
- en Afrique Australe, l'Afrique du Sud (1996), le Mozambique et la Tanzanie (1997), la Namibie (2001), le Botswana (2002), la Zambie (2003) et les Seychelles (2004) ; des textes ont été élaborés (mais pas encore promulgués) au Lesotho et au Swaziland (2002), en Angola (2003), au Malawi ;
- dans les Caraïbes, la Jamaïque (2003) ; une politique culturelle est en préparation à la Barbade ;
- dans le Pacifique, Fidji a entamé l'élaboration d'une politique culturelle.

Plusieurs pays ont aussi élaboré des stratégies sectorielles et sous sectorielles. Les exemples les mieux documentés semblent se trouver du côté de l'Afrique du Sud et de la Jamaïque. L'Afrique du Sud a adopté en 1998 une stratégie de croissance des industries culturelles qui concerne 4 secteurs : artisanat (incluant le design), film et télévision, musique, édition. Les travaux se sont prolongés par la mise en place d'un groupe de travail qui a identifié les réformes à apporter au cadre législatif en vue de soutenir l'industrie musicale. La Jamaïque a adopté en 1996 une politique nationale industrielle qui inclut un volet de soutien à l'industrie musicale ; plus récemment, en 2004, elle a élaboré avec l'appui de l'Alliance Globale pour la Diversité Culturelle une stratégie nationale et un plan d'action pour soutenir le développement de cette industrie. D'autres exemples sont parfois cités¹⁶ : la politique du livre du Gabon, celle de la Côte d'Ivoire qui a donné aux éditeurs locaux le monopole de la production dans le créneau le plus lucratif du secteur, à savoir le livre scolaire, la politique de soutien de l'audiovisuel du Burkina... Le Sénégal réalise actuellement des progrès significatifs dans le domaine du film. Dans beaucoup d'autres pays, il n'y a pas encore à proprement parler de stratégies mais des plans d'action pluriannuels.

Le passage à la mise en œuvre est souvent problématique, faute notamment de ressources humaines et de moyens financiers suffisants, de sorte qu'il y a un fossé considérable entre les politiques et les stratégies énoncées et la situation réelle. Néanmoins plusieurs pays sont parvenus à réaliser des progrès concrets et notables à quelques niveaux essentiels. On notera en particulier :

- **d'importants développements du cadre législatif et réglementaire** : amélioration des législations relatives au droit d'auteur ; améliorations des dispositifs fiscaux : déductions fiscales accordées aux entreprises et aux institutions bancaires qui investissent dans des projets culturels, crédits fiscaux relatifs à l'emploi... ; mesures relatives aux médias : libéralisation, limitation de la propriété étrangère, contenus locaux ...

¹⁶ *Les industries culturelles des pays du Sud: enjeux du projet de Convention Internationale sur la Diversité Culturelle.*

- **la mise en place de mécanismes de soutien financier** : fonds alimentés par des contributions obligatoires des entreprises du secteur concerné ; fonds alimentés par le milieu des affaires (comme le *Arts and Culture Trust* d’Afrique du Sud) ; fonds alimentés par la coopération internationale (par exemple les PSIC financés par la CE ou les *trusts* mis en place en Tanzanie et bientôt au Zimbabwe avec l’appui de la coopération suédoise...)
- **la création d’institutions spécialisées**, notamment des organismes chargés d’accompagner les opérateurs et/ou d’administrer l’aide publique aux projets culturels, comme le *Arts and Culture Trust* sud africain ou les *Arts Councils* caractéristiques des pays anglophones.

3.2 Politiques culturelles régionales

3.2.1 Union Africaine

L’Union Africaine (UA) réunit 53 pays, soit tous les pays du continent sauf le Maroc. Son siège est à Addis Abeba.

Son ancêtre l’Organisation de l’Unité Africaine (OUA), créée en 1963, a consacré plusieurs conférences à la culture ; on notera en particulier la conférence sur les politiques culturelles en Afrique organisée en 1975 à Accra et les conférences des Ministres de la Culture organisées en 1986, 1988, 1990 et 1993 (respectivement à Port-Louis, Ouagadougou, Yaoundé et Cotonou). Les Etats membres ont aussi pris plusieurs engagements importants tels que la *Charte Culturelle de l’Afrique* en 1976 et la *Charte Africaine des Droits de l’Homme et des Peuples* en 1981, et ont élaboré des plans d’action : le Plan d’action de Nairobi pour la promotion des industries culturelles pour le développement de l’Afrique, en 1981; et le Plan d’action de Dakar pour la promotion des industries culturelles, en 1992.

L’UA qui a pris la relève en 2000 a inscrit parmi ses objectifs le développement durable au plan culturel. Le Conseil Exécutif des Ministres de l’UA s’appuie sur un Comité technique chargé de l’éducation, de la culture et des ressources humaines, et la Commission de l’UA dispose d’une *Division de l’éducation et de la culture* au sein du Département des affaires sociales.

L’UA a appuyé la création en 2002 de l’Observatoire des Politiques Culturelles Africaines (OCPA) qui joue désormais un rôle important notamment pour la diffusion de l’information, à travers son site Internet et une newsletter.

Le plan d’action de l’UA pour les années 2004-2007 inclut 3 programmes qui concernent la culture, pour un montant global d’environ 22 millions €

1) Le programme « renaissance culturelle ». Ses objectifs sont vastes : valoriser les savoirs locaux, renforcer le rayonnement de la culture africaine dans le monde, obtenir une position commune de l’Afrique dans le débat sur la diversité culturelle, renforcer la coopération culturelle africaine, favoriser le développement des industries culturelles, revaloriser la place de la culture et des acteurs culturels dans le développement, préserver le patrimoine, renforcer la mémoire historique en Afrique, lutter contre la piraterie, soutenir les associations scientifiques et culturelles... Le programme prévoit une série d’activités, notamment :

- un programme intitulé *Lieux de mémoire* relatif à l’identification des lieux auxquels l’Afrique est attachée ;
- un programme intitulé *Savoirs ou savoir faire africains en déperdition* relatif à l’inventaire et à la revivification de ces savoirs ;

- une initiative globale intitulée *Patrimoines d'Afrique* qui inclut le rapatriement des objets culturels, la réhabilitation de sites et l'appui aux *bibliothèques vivantes* ;
- un programme *Capitales culturelles africaines* ;
- un programme intitulé *Le pont sur l'Atlantique* relatif à la promotion d'initiatives qui renforcent les liens entre l'Afrique et les populations Noires des Amériques ;
- un appui au lancement de quelques initiatives culturelles fortes : création de l'Académie Africaine des Langues (ACALAN) à Bamako, du Centre de l'Homme à Ifé et du Musée des Civilisations Noires à Dakar ; revitalisation de l'Institut des Peuples Noirs à Ouagadougou ; création de Maisons de l'Afrique à Paris et à Londres ; Festival Mondial des Arts Nègres à Dakar ; institution d'une Journée de l'Afrique dans la diaspora et d'une Journée Fête de la Culture Africaine couplée avec un Afrovision ; publication d'une Encyclopédie Africaine...
- l'organisation de symposiums internationaux sur des figures historiques du continent ;
- la réhabilitation des archives de l'UA ;
- la création d'un organisme unifié de la propriété intellectuelle en Afrique ;
- l'élaboration de livres blancs sur la diversité, l'initiation, la piraterie, le retour et restitution des biens culturels ;
- l'organisation d'un Congrès culturel panafricain.

2) **Le programme phare UA-NEPAD.** Il compte quinze grands travaux dont deux dans le domaine culturel : la création d'une maison panafricaine d'édition (les Editions de l'UA) et la création d'une Ecole Africaine des Métiers de l'Ecrit.

3) **Le programme spécial intitulé « Initiatives africaines ».** Il doit permettre d'impliquer les citoyens africains et les membres de la diaspora dans la mise en œuvre des chantiers de l'UA et la popularisation de l'idéal panafricaniste. Le programme prévoit de consacrer chaque année 2 millions de dollars (sur un total de 11 millions) à des manifestations culturelles, à la production de films et à la diffusion des œuvres des artistes africains et de la diaspora en Afrique et dans la diaspora.

La 1^{ère} Conférence des Ministres de la Culture de l'UA a eu lieu en décembre 2005 à Nairobi. Elle a adopté une déclaration intitulée *Culture, intégration et renaissance africaine* qui met en exergue les objectifs suivants :

- harmonisation de toute politique nationale susceptible de renforcer les échanges intrarégionaux et internationaux de produits culturels, de consolider les marchés culturels existants, de créer de nouvelles opportunités et de protéger les droits d'auteur ;
- parrainage des réseaux régionaux de créateurs, de spécialistes et de professionnels crédibles en vue d'accélérer l'intégration culturelle du continent et renforcer les instruments de politique culturelle existants et en créer de nouveaux ;
- promotion des valeurs et pratiques culturelles positives ayant fait leurs preuves en matière d'instauration de la paix et de résolution des conflits, de gestion sanitaire et de développement ;
- mise en place d'un mécanisme de financement pour les programmes et projets culturels ;
- création d'un Fonds africain du patrimoine mondial ;
- création d'une Organisation Africaine pour l'Education, la Science et la Culture (AFRESKO).

Le 6^{ème} Sommet des Chefs d'Etat et de Gouvernement, en janvier 2006 à Khartoum, s'est consacré à l'éducation et à la culture. Il a adopté une charte culturelle actualisée - la *Charte de la renaissance culturelle africaine* - et a entériné les principales recommandations des Ministres de la Culture.

3.2.2 Afrique de l'Ouest

3.2.2.1 Communauté Economique des Etats d'Afrique de l'Ouest (CEDEAO)

Créée en 1974, la CEDEAO réunit 16 pays : Bénin, Burkina Faso, Cap Vert, Côte d'Ivoire, Gambie, Ghana, Guinée, Guinée Bissau, Liberia, Mali, Mauritanie, Niger, Nigeria, Sierra Leone, Sénégal, Togo. Son siège est à Abuja (Nigeria). Elle a comme principaux objectifs l'harmonisation et la coordination des politiques économiques, financières, sociales et culturelles et le développement de programmes d'intégration. La CEDEAO dispose, au plan politique, d'une Commission des ressources humaines, de l'information et des affaires sociales et culturelles. Au plan administratif, le Secrétariat Exécutif compte un *Département du développement humain* chargé notamment des affaires culturelles.

En 1987, les Etats membres ont adopté un *Accord culturel cadre* qui jette les bases d'une politique culturelle régionale axée sur 4 objectifs : l'amélioration du niveau de vie des populations et le progrès social par le développement de la créativité ; l'intégration régionale par un développement communautaire qui assume les aspirations et les réalités socioculturelles spécifiques des populations de la région ; la création d'une conscience communautaire entretenue par un sentiment d'appartenance à une communauté culturelle fondée sur les liens historiques, linguistiques et géopolitiques ; et l'affirmation de la présence et de la sauvegarde ainsi que la promotion des identités culturelles spécifiques de la région. Cet accord prévoit que la Communauté et les Etats membres mettront en œuvre des programmes intégrés dans 5 domaines : éducation et formation ; recherche scientifique et technique ; industries et productions culturelles ; tourisme culturel ; échanges culturels. Le Traité révisé en 1993 a souligné l'engagement des Etats membres à promouvoir les objectifs de l'accord, notamment en favorisant la promotion, par tous les moyens et sous toutes les formes, des échanges culturels, et en développant les structures et mécanismes de production, de diffusion et d'exploitation des industries culturelles. En 1996, la CEDEAO a adopté un *Programme de développement culturel* qui n'a toutefois connu qu'un début de mise en œuvre, avec notamment l'organisation des Prix d'excellence de la CEDEAO.

L'action culturelle de la CEDEAO a été relancée en mai 2002 avec l'organisation à Dakar d'une réunion de Ministres de la Culture. Cette réunion a élaboré un *Plan d'action pour le développement et la réactivation de la coopération culturelle entre les Etats membres dans le cadre du NEPAD* qui a été adopté par le Conseil des Ministres en janvier 2003. Le Plan d'action et le programme d'actions prioritaires qui l'a suivi mettent l'accent sur les objectifs suivants : formation des ressources humaines, promotion de la créativité, protection du droit d'auteur, développement des échanges culturels régionaux et internationaux, valorisation du patrimoine culturel et des langues nationales, promotion des industries culturelles. A ces fins, la CEDEAO entend privilégier les actions suivantes :

- harmoniser les législations nationales en matière de droit d'auteur ;
- promouvoir l'intégration de la culture dans les programmes scolaires ;
- assurer la libre circulation des biens culturels ;
- consolider les manifestations régionales favorisant les brassages culturels et les échanges ;
- créer un festival culturel régional nommé ECOFEST ;
- créer une banque de données, un site web et une revue sur les ressources culturelles de la région ;
- créer un fonds régional pour la promotion des échanges culturels.

La création du fonds régional a été formellement décidée le Sommet des Chefs d'Etat et de Gouvernement, en janvier 2005.

Une 2^{ème} Conférence des Ministres de la Culture de la CEDEAO a eu lieu à Abuja en août 2005. La *Déclaration sur la protection de la diversité culturelle* adoptée à l'issue de cette réunion porte principalement sur la promotion de l'expertise culturelle, le soutien aux manifestations culturelles

d'envergure régionale, la mise au point d'un mécanisme de financement des activités culturelles en Afrique de l'Ouest et l'élaboration d'une politique régionale de promotion des Musées, en s'appuyant sur le West African Museum Project (WAMP) basé à Dakar.

3.2.2.2 Union Economique et Monétaire Ouest Africaine (UEMOA)

Créée en 1994, l'UEMOA réunit 8 pays : Bénin, Burkina Faso, Côte d'Ivoire, Guinée Bissau, Mali, Niger, Sénégal et Togo. Elle veut leur permettre d'aller plus loin et plus vite dans l'intégration que ne peut le faire la CEDEAO. Son siège est à Ouagadougou (Burkina).

Le Traité constitutif n'a pas mentionné la culture mais a autorisé l'Union à instituer toute politique sectorielle nécessaire à la réalisation de ses objectifs. Au fil des ans, la nécessité de soutenir la culture pour renforcer chez les citoyens un sentiment d'appartenance à l'Union s'est progressivement affirmée et a conduit l'UEMOA à créer, en février 2003, une *Direction des arts, de la culture et des nouvelles technologies* au sein de son Département du développement social.

L'UEMOA a adopté en septembre 2004 un *Programme d'actions communes pour la production, la circulation et la conservation de l'image au sein des Etats membres*. Ce programme vise 3 objectifs : encourager les productions audiovisuelles nationales et régionales dont la circulation contribue à une meilleure connaissance mutuelle des peuples ; poser les bases dynamiques d'un cadre juridique et économique du secteur de l'image favorable au développement des initiatives et du marché ; mettre en place des mécanismes de financement appropriés afin de soutenir le développement de l'industrie audiovisuelle et cinématographique communautaire. Le programme prévoit 4 actions prioritaires : l'adoption d'une décision fixant les principes directeurs du cadre réglementaire communautaire ; l'adoption de mesures fiscales et douanières favorables au développement du marché ; la mise en place de mécanismes financiers destinés à soutenir la création, la diffusion et la circulation des images ; et l'appui à la formation professionnelle à travers un dispositif régional. Le programme prévoit aussi des actions d'accompagnement qui concernent : le renforcement du rôle et des moyens des instances nationales de régulation du paysage audiovisuel ; le renforcement des bases structurelles et financières des télévisions nationales publiques ; le renforcement de la réglementation et de l'administration publique du secteur cinématographique et vidéographique ; la promotion des technologies nouvelles de l'image ; la modernisation et l'harmonisation des législations nationales sur les droits d'auteur ; la préservation des archives cinématographiques et télévisuelles ; le développement de la coopération entre institutions, entreprises et organisations professionnelles de la région ; le renforcement des relations de partenariats internationaux. La réalisation de toutes ces actions doit encore faire l'objet d'une étude de faisabilité. En attendant, l'UEMOA octroie déjà un prix, dans le cadre du FESPACO, et accorde des aides ponctuelles à des organisations professionnelles.

Le département a aussi lancé, en 2006, l'étude d'identification d'une *Politique communautaire des arts et de la culture* visant à appuyer les politiques nationales des Etats membres et à promouvoir et soutenir des initiatives et des actions culturelles, sur la base du principe de subsidiarité, afin de contribuer à l'accélération du processus d'intégration sous-régionale. Cette étude doit dresser un état des lieux aussi exhaustif que possible des arts et de la culture dans chaque Etat, recueillir les attentes des Etats à leur sujet et cibler les priorités de l'action communautaire à court, moyen et long termes. Elle mettra un accent sur l'économie de la culture en étudiant notamment l'opportunité de soutenir des actions dans le domaine des industries et entreprises culturelles (musique et arts du spectacle, mode et design, édition, patrimoine etc.) en vue de développer les capacités propres des Etats dans ce secteur. L'étude devrait s'achever fin 2006.

Le Département de l'énergie, des mines, de l'industrie, de l'artisanat et du tourisme de l'UEMOA a de son côté élaboré une *Politique pour la promotion de l'artisanat* et prépare une *Politique pour la promotion du tourisme*.

3.2.3 Afrique Australe et Orientale et Océan Indien

3.2.3.1 Southern Africa Development Authority (SADC)

La SADC a été créée en 1980 par 9 pays : Angola, Botswana, Lesotho, Malawi, Mozambique, Swaziland, Tanzanie, Zambie et Zimbabwe, dans le but de réduire la dépendance économique par rapport notamment à l'Afrique du Sud de l'apartheid. Elle a pris un nouvel élan en 1992 et a été rejointe par l'Afrique du Sud, la République Démocratique du Congo, Maurice, la Namibie et les Seychelles. Son siège est à Gaborone (Botswana).

La SADC a toujours vu dans la culture un élément fondamental du processus d'intégration. « Le renforcement et la consolidation des affinités et liens historiques, sociaux et culturels de longue date entre les peuples de la région » figure parmi les objectifs énoncés dans son traité constitutif. L'attention portée à la culture s'est ensuite accrue, la SADC considérant que « les vieilles barrières sociales et culturelles caractérisées par la peur, la méfiance et la haine entre les voisins doivent être remplacées par un ordre social et culturel qui envisage le peuple de la SADC comme un ensemble ». En 1992, un *Secteur de la culture, de l'information et des sports* a été créé au sein du Département du développement humain et social et des programmes spéciaux.

En novembre 2000, la SADC a organisé une *réunion interministérielle sur la place et le rôle de la culture dans l'agenda de l'intégration régionale*. Cette réunion a notamment examiné deux documents importants relatifs à la création d'un fonds culturel régional et au rôle des médias dans la promotion de la culture. La résolution adoptée à cette occasion inclut des engagements relatifs au renforcement de la protection du droit d'auteur ; au renforcement du rôle des médias dans la promotion des cultures de la région, à travers notamment des systèmes de quotas ; au développement de festivals régionaux alternant une édition multi disciplinaire et une édition mono disciplinaire ; au renforcement des secteurs de l'artisanat, de la musique et du livre ; et à la création du fonds dénommé *SADC Culture Trust*.

En 2001, la SADC a adopté un *Protocole sur la culture, l'information et les sports* qui engage les Etats membres à coopérer pour notamment :

- formuler et harmoniser des politiques culturelles ;
- renforcer et améliorer les législations relatives au droit d'auteur ;
- identifier et coordonner des projets culturels, d'échanger des informations et des expériences ;
- renforcer la contribution des industries culturelles à l'économie ;
- évaluer les effets culturels de tous les projets et programmes de la SADC ;
- développer les institutions de préservation du patrimoine : bibliothèques, musées, archives...
- promouvoir l'utilisation des langues indigènes ;
- accroître la part des contenus locaux dans les médias.

A en juger d'après le nombre de pays de la région qui ont élaboré ou renouvelé leur politique culturelle et renforcé leurs législations, ce Protocole a eu des effets très positifs.

Les réunions des Ministres de la Culture qui ont suivi, en 2003 et 2005, ont réaffirmé la priorité à donner à la création du *SADC Culture Trust*. Toutefois celui-ci n'est pas encore opérationnel faute de moyens financiers. Un autre projet intéressant de la SADC concerne le développement d'un système intitulé *Southern African Cultural Information System (SACIS)* destiné à faciliter l'échange d'informations entre les institutions culturelles, les artistes et les promoteurs de la région.

Le 1^{er} festival multidisciplinaire a eu lieu en Afrique du Sud, en mai 2003. L'édition mono disciplinaire prévue en Zambie en 2004 a dû être reportée en raison de contraintes financières.

3.2.3.2 Commission de l'Océan Indien - Indian Ocean Commission (COI-IOC)

Créée en 1985, la COI réunit 5 pays : les Comores, Madagascar, Maurice, les Seychelles et la France agissant pour la Réunion. Son siège se trouve à Port Louis (Maurice).

L'accord constitutif de la COI a inscrit la culture parmi les domaines de coopération. En 1998, un Livre Blanc a fait de l'affirmation et de la valorisation de l'identité culturelle de la région, définie sous le terme d'indianocéanité, l'un des principaux objectifs de l'organisation.

Dans cette optique, la COI s'est d'abord investie dans un projet de Festival Culturel Tournant. La 1^{ère} édition, à Maurice en mai 2003, n'a toutefois pas donné les résultats escomptés et a éveillé des doutes quant à la viabilité de l'opération, de sorte que le Comité consultatif culture composé de représentants des Etats membres et de la société civile a proposé de changer de stratégie. Le 3^{ème} Sommet des Chefs d'Etat et de Gouvernement, en juillet 2005, a entériné les nouvelles orientations. L'action de la COI s'est recentrée sur un objectif : le développement de réseaux culturels performants. Trois axes d'intervention ont été retenus : l'information, à travers notamment la réalisation d'un inventaire des acteurs et des projets culturels aux niveaux national et régional ; la formation ; la circulation des artistes et des opérateurs et la diffusion des œuvres au sein de la région et à l'extérieur. Un plan d'action détaillé devrait être soumis à des partenaires financiers fin 2006.

3.2.3.3 Inter-Governmental Authority for Development (IGAD)

Créée en 1986, l'IGAD réunit 7 pays: Djibouti, Erythrée, Ethiopie, Kenya, Somalie, Soudan et Ouganda. Son siège est à Djibouti. La culture ne figure pas parmi ses domaines d'action, par contre l'IGAD s'occupe de tourisme.

3.2.3.4 Common Market for East and Southern Africa (COMESA)

Le COMESA a été créé en 1993 dans le but de promouvoir une intégration économique régionale fondée sur le commerce et l'investissement. Avec 20 pays (Angola, Burundi, Comores, Djibouti, Egypte, Erythrée, Ethiopie, Kenya, Libye, Madagascar, Malawi, Maurice, République Démocratique du Congo, Rwanda, Seychelles, Soudan, Swaziland, Ouganda, Zambie, Zimbabwe), dont 18 appartiennent au Groupe ACP, c'est la plus vaste organisation de la région. Son siège est à Lusaka (Zambie).

Au-delà de la coopération économique, la stratégie de coopération interne est centrée sur les questions de paix et de sécurité avec un accent particulier sur la prévention, la reconstruction post-conflit, le renforcement de l'infrastructure démocratique et le développement d'une culture vivante et dynamique. L'article 143 du traité constitutif prescrit aux Etats membres de promouvoir une étroite collaboration dans les domaines des affaires sociales et culturelles. L'accent est mis notamment sur l'emploi, les conditions et les législations du travail ; la formation professionnelle ; les échanges culturels et sportifs ; les programmes de radiodiffusion et de télévision sur des questions de promotion culturelle dans le marché commun.

A ce jour, le COMESA ne semble pas avoir réalisé beaucoup d'activités dans le domaine culturel mais il pourrait en développer. Un accord de partenariat avec l'OMPI a été signé en 2003, suivi en 2005 d'un accord avec l'UNESCO.

3.2.3.5 East African Community (EAC)

L'EAC réunit 3 pays : Kenya, Ouganda et Tanzanie. Elle a pris sa forme actuelle en 1999. Son siège est à Arusha (Tanzanie).

L'EAC a pour objectif de favoriser l'intégration et l'harmonisation des politiques dans pratiquement dans les domaines, y compris celui de la culture. Son plan stratégique 2001-2005 a invité les Etats membres à développer leur coopération dans ce domaine et met l'accent est mis sur 2 objectifs : harmonisation des politiques culturelles et facilitation du commerce des biens culturels.

3.2.4 Afrique Centrale

3.2.4.1 Communauté Economique des Etats d'Afrique Centrale (CEEAC)

La CEEAC réunit 11 pays : Angola, Burundi, Cameroun, Centrafrique, Gabon, Congo, Guinée Equatoriale, République Démocratique du Congo, Rwanda, Sao Tome et Principe, Tchad. Son siège est à Libreville (Gabon). Créée en 1983, elle avait comme mandat la création d'une union douanière et l'harmonisation des politiques sectorielles dans tous les domaines, y compris celui de la culture. La CEEAC a toutefois réalisé peu d'actions concrètes en matière d'intégration et concentre désormais son action sur la prévention des conflits et la résolution des crises.

3.2.4.2 Communauté Economique et Monétaire d'Afrique Centrale (CEMAC)

Créée en 1994, la CEMAC est devenue l'institution de référence en matière d'intégration dans la région. Elle réunit 6 pays : Cameroun, Gabon, Tchad, Guinée équatoriale, Centrafrique et Congo Brazzaville. Son siège est en Centrafrique. La CEMAC a une *Direction de l'éducation, de la culture et des affaires sociales*. Pour ce qui concerne la culture, cette direction a principalement 3 missions : développer des échanges culturels ; recenser, promouvoir et protéger le patrimoine et les œuvres culturelles ; promouvoir l'industrie du livre.

3.2.5 Caraïbes

3.2.5.1 Caricom et Cariforum

Créé en 1973, le Caribbean Community and Common Market (CARICOM) réunit 15 pays : Antigua et Barbuda, Bahamas, Barbade, Belize, Dominique, Grenade, Guyana, Haïti, Jamaïque, Montserrat, Saint Kitts et Nevis, Sainte Lucie, Saint Vincent et les Grenadines, Suriname, Trinité et Tobago. Il a son siège en Guyane. Ses activités visent l'intégration économique par l'établissement d'un marché commun, la coordination des politiques étrangères des Etats membres et la coopération fonctionnelle. Le Caribbean Forum of ACP States (CARIFORUM), créé en 1993, a son siège au Caricom. Il réunit tous les Etats des Caraïbes membres du Groupe ACP, c'est-à-dire les Etats membres du Caricom (sauf Montserrat), la République Dominicaine et Cuba. Ses principales fonctions concernent la coordination de l'appui de la coopération européenne au processus d'intégration régionale.

Le Caricom s'intéresse beaucoup au développement des industries culturelles et à la promotion des cultures indigènes. Ses objectifs au titre de la coopération fonctionnelle incluent la mise en œuvre d'activités et de services communs au bénéfice des populations, la promotion d'une plus grande compréhension entre les peuples et leur développement social, culturel et technologique. Le Secrétariat du Caricom dispose d'une *Division culturelle* au sein de la Direction du développement humain et social. Depuis 1990, un Comité culturel régional composé des directeurs de la culture des Etats membres se réunit chaque année.

Avec l'appui de plusieurs organisations internationales (UNESCO, CNUCED, OMPI...) et en collaboration avec l'Agence Caribéenne de Développement des Exportations, le Caricom a réalisé ces

dernières années plusieurs études et organisé plusieurs réunions en vue de dégager des axes stratégiques. Son programme de travail se concentre actuellement sur les priorités suivantes :

- encourager le développement de politiques culturelles dans les Etats membres et mettre en évidence l'intérêt d'une approche coordonnée ;
- encourager l'harmonisation des lois et pratiques administratives relatives au droit d'auteur ;
- plaider au niveau national et régional pour le développement des industries culturelles et participer aux forums internationaux sur la question ;
- faciliter la mise en œuvre des dispositifs relatifs à la libre circulation des travailleurs culturels ;
- promouvoir le développement des capacités nationales et régionales en matière de promotion de la santé en recourant aux arts vivants pour l'éducation à la santé ;
- restructurer le CARIFESTA, selon un plan stratégique établi en 2003 ;
- développer un mécanisme régional viable pour le financement des arts et de la culture, par la fusion de la fondation Caricom pour les arts et la culture créée en 1996 et du fonds Cariforum de soutien à la culture créé en 2002 ;
- finaliser un programme régional global pour le développement des industries culturelles et rechercher des financements pour sa mise en œuvre. Ce programme inclura un appui aux associations nationales et régionales ; le développement d'organisations régionales de gestion des droits d'auteur ; la collecte de données sur la contribution des industries créatives à l'économie ; l'octroi de subventions à des projets régionaux ; et la mise en place de services d'appui pour le développement des entreprises culturelles.

3.2.5.2 Organisation of Eastern Caribbean States (OECS)

Créée en 1981, l'OECS réunit 6 Etats membres du groupe ACP (Antigua et Barbuda, Dominique, Grenade, Saint Kitts et Nevis, Sainte Lucie, Saint Vincent et les Grenadines) et 3 territoires (Anguilla, Iles Vierges Britanniques et Montserrat). Elle a notamment un programme de réseau virtuel entre entités culturelles qui a permis la création d'un site portail sur les cultures de la région.

3.2.6 Pacifique

3.2.6.1 The Pacific Islands Forum (PIF)

Créé en 1971, le PIFS réunit 14 Etats indépendants du Pacifique - Iles Cook, Micronésie, Fidji, Kiribati, Nauru, Niue, Palau, Papouasie Nouvelle Guinée, Iles Marshall, Samoa, Iles Salomon, Tonga, Tuvalu, Vanuatu - ainsi que l'Australie et la Nouvelle Zélande. Son action est concentrée sur le développement du commerce régional et la coordination des politiques sectorielles. Son secrétariat est à Fidji.

En 2005, les Etats membres ont adopté un plan d'action visant à renforcer la coopération et l'intégration régionale. La reconnaissance et la protection des valeurs et identités culturelles et des savoirs traditionnels figurent parmi les objectifs stratégiques à court terme (2006-2008). Le Secrétariat du PIF donne la priorité à 2 actions : l'élaboration d'une stratégie ; l'étude de la pertinence et de la faisabilité d'une institution régionale pour la protection des savoirs faire traditionnels et des droits de propriété intellectuelle. Une 1^{ère} étude des coûts bénéfiques d'une telle institution a été réalisée.

Le Secrétariat assure aussi la présidence permanente du Conseil des Organisations régionales du Pacifique, créé en 1988 pour promouvoir la coordination des politiques de l'ensemble des organisations régionales qui réunissent des Etats du Pacifique.

3.2.6.2 Communauté Pacifique

Parmi ces organisations, le Secrétariat de la Communauté Pacifique (ou Commission du Pacifique Sud) joue un rôle important dans le domaine culturel. Créé en 1947, il compte 26 membres : les 14 Etats de la région, les 8 territoires insulaires (Guam, Commonwealth des Îles Mariannes du Nord, Nouvelle Calédonie, Pitcairn, Polynésie française, Samoa américaines, Tokelau, Wallis et Futuna) et les 4 puissances fondatrices (Australie, France, Nouvelle-Zélande, Etats-Unis). Le SPC a pour fonction d'élaborer et mettre en œuvre, au bénéfice des Etats et territoires du Pacifique, des programmes d'appui dans 3 domaines : ressources terrestres (agriculture et forêts), marines et sociales. Son siège est à Nouméa (Nouvelle Calédonie).

Un *Conseil des Arts du Pacifique* composé de représentants des membres a été institué en 1975, avec comme principale fonction d'assurer le pilotage du Festival des Arts du Pacifique - un festival quadriennal dont la 1^{ère} édition avait eu lieu en 1972. En 1996, un *Programme affaires culturelles* a été institué au sein de la Division des ressources sociales du SPC, avec 4 missions principales : œuvrer pour la protection légale des savoirs et des expressions culturelles traditionnels ; soutenir les échanges culturels et artistiques ; renforcer les organismes et institutions du patrimoine ; sensibiliser les décideurs, la jeunesse et la communauté dans son ensemble aux enjeux de la culture. Une réalisation importante de ce programme a été l'élaboration, en 2002, d'un *Cadre régional pour la protection des savoirs traditionnels et des expressions culturelles* qui inclut notamment un modèle de loi et doit faciliter le renforcement du cadre légal dans les Etats membres.

La 1^{ère} réunion des Ministres de la Culture du Pacifique a eu lieu à Nouméa (Nouvelle Calédonie) en septembre 2002. La déclaration finale met l'accent sur 5 priorités : promotion des aménagements légaux nécessaires pour protéger les expressions culturelles ; renforcement des capacités des peuples à préserver et développer leur patrimoine par l'éducation et la formation ; développement de la communication dans le cadre d'un réseau culturel du Pacifique ; promotion des nouvelles expressions de culture et de la créativité ; promotion des industries culturelles et analyses de marchés.

Pour les années 2006-2009, la section culture du SPC s'est dotée d'un plan stratégique axé sur 2 objectifs :

- la préservation du patrimoine culturel. Dans ce but, une priorité sera donnée au renforcement du cadre législatif dans les Etats membres, au renforcement du Conseil des Arts du Pacifique et à l'élaboration de politiques et de stratégies au niveau national et régional ;
- la promotion du patrimoine culturel. Ce volet du plan stratégique inclut l'organisation du 10^{ème} Festival des Arts du Pacifique, en 2008 ; une assistance pour l'intégration de la culture dans les stratégies nationales de développement ; la production de films et de livres sur les cultures du Pacifique ; et la promotion de nouvelles formes d'expressions culturelles. A cet égard, le SPC étudiera la faisabilité d'une Fondation pour la promotion des arts qui serait cofinancée par les pouvoirs publics et le secteur privé.

3.2.7 Petits Etats Insulaires en Développement

Ce groupe a été formé en 1992 à l'occasion du Sommet de la Terre. Nommé *Alliance of Small Island States (AOSIS)*, il réunit 37 Etats ACP (Cap Vert, Comores, Guinée Bissau, Maurice, Seychelles, Sao Tome et Principe, les 14 Etats du Forum du Pacifique et Timor Est, les 15 Etats du Cariforum et Cuba) et 13 territoires des Caraïbes et du Pacifique.

Le Groupe réuni à Maurice en janvier 2005 a adopté une stratégie qui inclut un volet culturel. Ce document engage les PEID à agir en vue des objectifs suivants :

- développer et mettre en œuvre des politiques culturelles nationales et des cadres législatifs pour soutenir le développement des industries et des initiatives culturelles ;
- développer des mesures pour protéger le patrimoine naturel et culturel ;
- renforcer les capacités institutionnelles en matière de plaidoyer, de commercialisation des produits culturels et de protection de la propriété intellectuelle ;
- promouvoir le financement des initiatives et des petites et moyennes entreprises culturelles, notamment par l'établissement de fonds d'appui.

4. COMMENT BENEFICIER DE LA COOPERATION ACP-CE DANS LE DOMAINE DE LA CULTURE ?

4.1 L'approche européenne de la coopération culturelle

La perception de l'importance de la culture dans le développement a permis son inscription dans l'accord de partenariat entre la CE et les ACP dès 1986 (Convention de Lomé III), soit bien plus tôt qu'elle ne le fût dans les traités internes de l'UE (1992, Traité de Maastricht) et dans les traités qui l'unissent aux autres régions du monde.

La coopération culturelle a démarré à tâtons. L'accord avait défini des objectifs assez larges - promotion des identités, sauvegarde du patrimoine, production et diffusion de biens culturels, manifestations hautement significatives ... - qui permettaient de soutenir pratiquement toute action. Les appuis sur fonds nationaux du FED étaient accordés à la demande des Etats, sans programmation, pour des projets très modestes (l'organisation d'un séminaire, l'animation d'un événement, l'édition d'un livre...) ou d'autres plus ambitieux (comme la création d'infrastructures). Les appuis sur fonds régionaux et intra ACP étaient également accordés au coup par coup, à la demande d'un Etat appuyé par deux ou trois autres Etats, et pouvaient aller à tout projet ayant une dimension supranationale.

La décennie 90 s'est caractérisée par la croissance du nombre d'interventions et une volonté de plus en plus marquée d'orienter la coopération culturelle vers un objectif central : le renforcement des capacités propres du secteur culturel dans les ACP. Cette volonté s'est traduite notamment par le développement des *Programmes de Soutien aux Initiatives Culturelles* qui ont commencé à forger une image positive de la coopération culturelle européenne.

L'Accord de Cotonou signé en juin 2000 a confirmé la place de la culture parmi les domaines de coopération. L'article 27 en fait un des domaines du développement humain et social.

Accord de Cotonou – article 27 : développement culturel

Dans le domaine de la culture, la coopération vise à :

- intégrer la dimension culturelle à tous les niveaux de la coopération au développement ;
- reconnaître, préserver et promouvoir les valeurs et identités culturelles pour favoriser le dialogue interculturel ;
- reconnaître, sauvegarder et valoriser le patrimoine culturel, appuyer le développement des capacités dans ce secteur ; et
- développer les industries culturelles et améliorer les possibilités d'accès au marché pour les biens et services culturels.

Cependant, la même année, de nouvelles orientations imprimées à la politique de développement de la CE ont porté un coup très dur à la coopération culturelle. Une déclaration du Conseil et de la Commission, en novembre 2000, a mis l'accent sur la nécessité de concentrer l'aide sur un très petit nombre de secteurs jugés prioritaires (deux en général, un seul dans les pays où l'aide européenne est limitée) afin de renforcer son efficacité. Dans la même optique, la Commission s'est souciee d'éviter les projets de petite taille qui demandent une lourde gestion pour des petits investissements financiers. Malgré l'Accord de Cotonou, la coopération culturelle s'est donc vue considérée comme une « priorité négative ».

Aujourd'hui, le point de vue de la CE a heureusement radicalement changé. Comme la majorité des membres de la communauté internationale, emmenée notamment par la dynamique liée à la préparation de la Convention sur la Diversité Culturelle, elle a repris conscience du fait que la culture est un pilier incontournable du développement. La *Stratégie de l'UE pour l'Afrique*, adoptée par le Conseil en décembre 2005, souligne la volonté de la CE de soutenir et promouvoir la diversité culturelle en stimulant et en protégeant la production culturelle, en promouvant l'accès à la culture et en soutenant les industries culturelles. La Commission travaille actuellement à l'élaboration d'une *stratégie relative à la culture dans la politique de développement de la CE* qui devrait être soumise au Conseil des Ministres et au Parlement fin 2006. Ce document servira de base pour un déploiement de la coopération culturelle, dans le but central de renforcer les capacités propres du secteur dans les pays partenaires, sur la base d'un dialogue renforcé avec toutes les catégories d'acteurs concernés et à l'aide de tous les instruments financiers dont la CE dispose.

4.2 Le Fonds Européen de Développement

4.2.1 Présentation générale et principes de mise en œuvre

4.2.1.1 Présentation générale

Le Fonds Européen de Développement (FED) est l'instrument financier des accords de partenariat successifs conclu par la CE et les ACP. Il est alimenté par la contribution des Etats membres de l'UE séparément du budget de la Commission. Le FED se divise en 3 instruments : les fonds nationaux destinés à la coopération avec chacun des pays ACP, les fonds régionaux destinés à soutenir des actions qui intéressent plusieurs pays d'une même région et les fonds intra ACP pour des actions intéressant plusieurs régions. Il est constitué sur une base pluriannuelle : tous les 5 ans en principe, son montant est redéfini et réparti entre les Etats et les régions bénéficiaires en tenant compte de critères tels que la population, le produit brut, les contraintes particulières et, depuis quelques temps, les performances dans la mise en œuvre de l'aide.

<i>Accord de Partenariat</i>	<i>Protocole financier</i>	<i>Période de mise en oeuvre</i>
Traité instituant la Communauté Européenne (1957)	1 ^{er} FED	1958-1963
Yaoundé 1 (1963)	2 ^{ème} FED	1964-1969
Yaoundé 2 (1969)	3 ^{ème} FED	1970-1975
Lomé I (1975)	4 ^{ème} FED	1976-1980
Lomé II (1979)	5 ^{ème} FED	1980-1985
Lomé III (1983)	6 ^{ème} FED	1985-1991
Lomé IV (1990)	7 ^{ème} FED	1992-1997
Lomé IV révisé (1995)	8 ^{ème} FED	1998-2002
Accord de Cotonou (2000)	9 ^{ème} FED	2002-2007
Accord de Cotonou révisé (2005)	10 ^{ème} FED	2008-2013

Il est à noter que les dates limites des FED concernent l'engagement des fonds, lié aux décisions de financement des projets et des programmes, et non la réalisation de ceux-ci. Des projets et des programmes pourront être engagés au titre du 9^{ème} FED jusqu'au 31 décembre 2007.

4.2.1.2 Principes fondamentaux de l'Accord de Cotonou

L'Accord de Cotonou a été conclu entre la CE et les Etats ACP en juin 2000 pour une période de 20 ans, avec une révision tous les 5 ans. Il concerne tous les Etats membres du Groupe ACP sauf Cuba. La coopération avec l'Afrique du Sud ne passe pas par le FED mais par une ligne budgétaire spécifique.

L'Accord explicite un certain nombre de principes fondamentaux de la coopération ACP-CE.

Appropriation. L'appropriation est depuis l'origine l'une des principales caractéristiques de la coopération européenne. Aux alentours de 2000, la communauté internationale a convenu que les pays et les régions bénéficiaires d'aide doivent élaborer des stratégies globales de développement, appelées parfois *Cadres de Développement Intégrés* ou, pour les pays les plus pauvres, *Cadres Stratégiques de Lutte contre la Pauvreté*. Les avantages attendus de cet exercice sont la mise en évidence d'objectifs clairs accompagnés d'indicateurs qui permettront de mesurer les résultats atteints et de s'adapter à l'évolution de la situation ; l'amélioration de la cohérence entre les politiques des Etats bénéficiaires et les interventions des bailleurs de fonds ; et l'amélioration de la complémentarité entre celles-ci. L'article 2 de l'Accord de Cotonou souligne que «les Etats déterminent, en toute souveraineté, les stratégies de développement de leurs économies et de leurs sociétés », dans le respect des principes essentiels que constituent les droits de l'homme, les principes démocratiques et l'Etat de droit. C'est également aux Etats qu'il appartient de proposer le programme de coopération avec la CE et d'élaborer les projets et programmes d'actions.

Participation. L'Accord de Cotonou consacre l'engagement des partenaires à assurer la participation des acteurs non étatique, à deux niveaux :

- *participation au dialogue sur les politiques et stratégies de développement ainsi que sur les stratégies et les programmes de coopération.* Les Etats et la CE se sont engagés à tout mettre en œuvre pour promouvoir cette participation. Les acteurs non étatiques de leur côté sont encouragés à prendre l'initiative de s'inscrire dans le dialogue. Ils peuvent également prendre l'initiative de proposer des projets et des programmes de coopération dans les domaines qui les concernent.
- *participation à la mise en œuvre des projets et programmes.* Cette participation peut prendre diverses formes : partenariats public-privé ; attribution de moyens aux acteurs non étatiques pour des actions qu'ils initient et qui répondent aux objectifs de la coopération ; recours aux acteurs non étatiques comme prestataires de service pour la mise en œuvre des projets et programmes.

Compte tenu du fait que dans une majorité de pays, les acteurs non étatiques sont encore peu organisés et n'ont pas toutes les capacités nécessaires pour participer efficacement, l'Accord de Cotonou a prévu que la coopération contribuera à leur renforcement. En vertu de l'article 4 de l'Accord, les programmes de coopération entre la CE et chaque pays ACP réservent donc désormais des moyens aux acteurs non étatiques, pour leur permettre notamment de s'organiser, de mettre en œuvre des processus de consultation, d'échanges et de dialogue, d'accroître leurs compétences et leurs capacités de représentation et de plaider et de nouer des alliances stratégiques.

Dialogue politique. Tout en soulignant la souveraineté des Etats ACP, l'Accord de Cotonou met l'accent sur le dialogue politique entre la CE et ses partenaires. La Commission partage notamment avec les Etats et les régions la responsabilité d'élaborer les stratégies de coopération, sur la base de leurs stratégies nationales et régionales de développement.

Différenciation. Les modalités et les priorités de la coopération varient en fonction du niveau de développement du partenaire, de ses besoins, de ses performances et de sa stratégie de développement.

Dimension régionale. L'Accord de Cotonou donne une grande importance aux processus d'intégration régionale et renforce le rôle des organisations régionales. C'est à ces organisations, dûment mandatées à cet effet par leurs Etats membres, que revient désormais la responsabilité de concevoir, de négocier et d'assurer la mise en œuvre des programmes de coopération régionale. Pour le 9^{ème} FED, ces programmes sont au nombre de six :

- le programme de l'Afrique de l'Ouest concerne les 16 pays de la CEDEAO ; les organisations responsables sont la CEDEAO et l'UEMOA.
- le programme de l'Afrique Centrale concerne les 6 pays de la CEMAC et Sao Tome et Principe ; les organisations mandatées sont la CEEAC et la CEMAC.
- le programme de l'Afrique Australe et Orientale et de l'Océan Indien concerne 4 organisations - COMESA, EAC, IOC et IGAD – qui ensemble réunissent 21 pays : Angola, Burundi, Comores, République Démocratique du Congo, Djibouti, Erythrée, Ethiopie, Kenya, Madagascar, Malawi, Maurice, Namibie, Ouganda, Rwanda, Seychelles, Soudan, Somalie, Swaziland, Tanzanie, Zambie, Zimbabwe. Il est à noter que 9 de ces pays (Angola, RDC, Malawi, Maurice, Namibie, Swaziland, Tanzanie, Zambie et Zimbabwe) sont également membres de la SADC et bénéficient donc aussi du programme de coopération régionale mis en œuvre par cette institution.
- le programme de la SADC concerne les 14 membres de l'organisation.
- le programme des Caraïbes est sous la responsabilité du Cariforum et concerne tous ses Etats membres sauf Cuba.
- le programme du Pacifique est sous la responsabilité du Secrétariat du Forum des Iles du Pacifique et concerne ses 14 Etats membres.

La même évolution s'observe au niveau intra ACP. Jusqu'au 8^{ème} FED, la programmation et la mise en œuvre des fonds intra ACP étaient principalement assurées par le Commission Européenne. Depuis le 9^{ème} FED, la responsabilité incombe au Conseil des Ministres ACP et par délégation au Comité des Ambassadeurs.

4.2.1.2 Procédures de mise en œuvre et de gestion

a) programmation

Aux 3 niveaux (national, régional et intra ACP), le FED doit être programmé. L'Accord de Cotonou a renforcé l'importance de la programmation en tant que processus qui doit favoriser l'appropriation des stratégies de coopération, améliorer la cohérence entre les partenaires et renforcer l'efficacité de l'aide par un suivi plus régulier. Le processus se déroule comme suit :

- élaboration, par l'Etat ou la région concernée et la CE, d'une *stratégie de coopération* basée sur la stratégie nationale ou régionale de développement ;
- élaboration d'un *programme indicatif* : programme indicatif national (PIN), régional (PIR) et intra ACP. Ce programme doit concentrer l'essentiel de l'aide sur un petit nombre de secteurs : deux en général, un seul dans les petits pays où le montant du FED est faible (inférieur à 40 millions). Une part des fonds disponibles peut toutefois aller à d'autres secteurs dits hors concentration. Les interventions doivent être bien définies. Elles peuvent prendre plusieurs formes : le soutien budgétaire général, pour soutenir des réformes économiques ou institutionnelles ; le soutien budgétaire sectoriel, pour soutenir des politiques sectorielles ; l'appui à des programmes sectoriels ; et à la rigueur, si les conditions ne sont pas réunies pour les autres formes de mise en œuvre, l'appui à des projets.
- *revues régulières* : l'exécution du programme indicatif fait l'objet d'un examen annuel et d'un examen plus approfondi à mi-parcours et en fin de parcours ; ces revues peuvent amener à revoir la stratégie et le programme, en fonction notamment des performances.

Pour que le FED puisse intervenir dans le domaine culturel, il faut donc en principe que la culture figure dans la stratégie de développement de l'Etat ou de la région. Elle doit être mentionnée dans la stratégie de coopération et le programme indicatif national ou régional, au titre des secteurs hors concentration. Les interventions projetées devront ensuite être inscrites dans un seul programme (*programme sectoriel* ou *programme cadre*) qui fera lui-même l'objet d'une seule convention de financement.

Les stratégies et les programmes nationaux et régionaux de coopération doivent tenir compte du principe de subsidiarité, c'est-à-dire qu'il ne faut traiter à un niveau supérieur que les questions qui seraient traitées avec moins d'efficacité au niveau inférieur.

b) procédures

La mise en œuvre des interventions prévues dans le programme indicatif peut prendre plusieurs formes : passation de marchés ; exécution en régie ; attribution de subventions ; accords de contribution. Chaque type d'opération doit obéir à des règles très précises décrites dans des guides de procédures.

- La plupart des projets et programmes donnent lieu à des *marchés* portant sur des services (par exemple, réaliser une étude, procurer une assistance technique, assurer la gestion d'un programme de subvention...), des fournitures ou des travaux. Les marchés de services inférieurs à 5.000 € peuvent être passés de gré à gré, les marchés entre 5.000 et 200.000 € passent par des contrats cadre¹⁷, les marchés plus importants donnent lieu à des appels d'offres internationaux.
- Des projets et programmes peuvent être exécutés par les agences ou des services publics ou à participation publique de l'Etat ou des Etats concernés, ou par d'autres acteurs auxquels l'Etat délègue l'exécution ; on parle alors de *marchés en régie*. Un programme de subventions par exemple peut être exécuté en régie. Les moyens nécessaires à cette exécution (recrutement de personnel, équipement de bureaux...) peuvent être pris en charge par la coopération.
- Les *subventions* ont pour objet d'apporter des moyens à des acteurs pour des actions qui s'inscrivent dans leurs activités habituelles et dont les objectifs coïncident avec des objectifs politiques des pouvoirs publics.
- Les *accords de contribution* concernent le financement de projets et programmes mis en œuvre par d'autres organisations internationales.

Principes de base des programmes de subventions financés par le FED

Une subvention est un paiement direct de nature non commerciale versé à titre de libéralité à un bénéficiaire pour mettre en œuvre une action destinée à promouvoir la réalisation d'un objectif s'inscrivant dans le cadre de l'accord ACP-CE ou dans le cadre d'un programme ou projet adopté conformément aux dispositions de ceux-ci. Dans certains cas, la subvention peut financer le fonctionnement d'un organisme poursuivant un tel objectif.

Les subventions doivent obéir à un certain nombre de principes. **Programmation** : des subventions sont accordées dans le cadre de programmes poursuivant des objectifs et des résultats clairement définis. **Transparence** : le programme est mis en œuvre par la publication d'appels à propositions, sauf si les caractéristiques du bénéficiaire l'imposent comme seul choix pour une action déterminée ; la liste de toutes les subventions octroyées doit être publiée. **Egalité de traitement** : l'attribution des subventions doit être impartiale. Un comité d'évaluation sélectionne les propositions, avec l'avis d'experts le cas échéant, sur la base des critères d'éligibilité et d'évaluation publiés. **Cofinancement** : la subvention ne peut en règle générale pas financer l'intégralité des coûts de l'action. **Non profit** : une subvention ne peut être versée que pour une action de nature non commerciale. En aucun cas, elle ne peut générer de profit, c'est-à-dire qu'elle doit se limiter au montant nécessaire pour équilibrer les revenus et les dépenses d'une action. Les bénéficiaires de la subvention sont en règle générale de nature non commerciale.

¹⁷ Les contrats cadre sont des contrats passés, pour chaque domaine de coopération, avec un petit nombre de sociétés (ou de consortiums) spécialisés dans la fourniture d'expertise et d'assistance technique. Toute demande de services pour un montant entre 5.000 et 200.000 € est adressée à minimum 3 contractants cadre qui sont tenus de faire une offre. Les contractants cadre sont donc devenus des intermédiaires obligés entre les autorités qui lancent le marché et les experts individuels ou les petits bureaux d'expertise. Ce système offre aux autorités l'avantage de faciliter la mobilisation de l'expertise et leur procure des garanties financières d'exécution du marché.

4.2.2 La coopération culturelle sur fonds nationaux du FED

4.2.2.1 Situation générale

Il est difficile de récapituler avec exactitude l'ensemble des actions qui ont été soutenues avec les fonds nationaux du FED. L'information est assez dispersée du fait du peu de ressources humaines que la CE a jusqu'à présent consacrées à la coopération culturelle, des actions culturelles sont parfois menées au titre d'autres programmes, par exemple de développement touristique, et il arrive aussi que des actions soient décidées mais jamais réalisées. Selon les informations disponibles, la situation générale (tous FED confondus) des actions décidées au titre de la coopération culturelle est la suivante :

43 pays ACP ont jusqu'à ce jour eu recours aux fonds nationaux du FED pour des actions culturelles.

Le total des montants engagés s'élève à un peu plus de 90 millions d'€. Si on considère l'importance des montants engagés, ces pays se classent comme suit :

- 2 pays ont consacré à la culture entre 11 et 12 millions : Mali et Ethiopie ;
- 2 pays lui ont consacré entre 9 et 10 millions : Kenya et Burkina ;
- 2 pays lui ont consacré entre 5 et 6 millions : Sénégal et Haïti ;
- 6 pays lui ont consacré entre 2 et 5 millions : dans l'ordre décroissant, Guinée, Côte d'Ivoire, Ghana, Suriname, Bénin, Tchad ;
- 4 pays ont utilisé de 1 à 2 millions : Zambie, Niger, Guinée Bissau, Congo Brazzaville ;
- 8 pays ont utilisé entre 500.000 € et 1 million : Mozambique, Angola, Togo, République Dominicaine, Madagascar, Nigeria, Lesotho, Cap Vert ;
- 19 pays ont consacré à la culture moins de 500.000 €: Zimbabwe, Centrafrique, Gabon, Cameroun, Vanuatu, République Démocratique du Congo, Sao Tome, Soudan, Tanzanie, Papouasie Nouvelle Guinée, Mauritanie, Botswana, Swaziland, Somalie, Fidji, Trinidad et Tobago, Samoa, Maurice, Burundi.

Si on considère la situation par région, le palmarès est le suivant :

- Afrique de l'Ouest : 13 pays sur 16 ont consacré à la culture plus de 48 millions ;
- Afrique de l'Est et Océan Indien : 6 pays ont consacré environ 22 millions à la culture ;
- Caraïbes : les interventions atteignent plus de 9 millions grâce aux importants programmes prévus en Haïti et au Surinam ;
- SADC : 10 pays ont consacré environ 5,5 millions à la culture ;
- Afrique Centrale : 6 pays ont consacré à la culture près de 4,7 millions ;
- Pacifique : environ 560.000 € dans 4 pays.

33 pays n'ont jamais eu recours aux fonds nationaux du FED pour des actions culturelles.

Ils se répartissent comme suit :

- 11 pays des Caraïbes : Antigua et Barbuda, Bahamas, Barbade, Belize, Dominique, Grenade, Guyane, Jamaïque, Saint Kitts et Nevis, Sainte Lucie, Saint Vincent et les Grenadines ;
- 10 pays du Pacifique : Kiribati, Iles Salomon, Tonga, Tuvalu, Iles Cook, Micronésie, Nauru, Niue, Palau, Iles Marshall ;
- 5 pays d'Afrique de l'Est et de l'Océan Indien : Comores, Djibouti, Erythrée, Ouganda, Rwanda ;
- 3 pays de la SADC : Malawi, Namibie, Seychelles ;
- 3 en Afrique de l'Ouest : Gambie, Liberia, Sierra Leone ;
- 1 pays d'Afrique Centrale : Guinée Equatoriale.

Le nombre de pays des Caraïbes et du Pacifique dans cette liste peut s'expliquer du fait qu'il s'agit souvent de très petits pays où les moyens attribués par la coopération européenne sont très étroits.

4.2.2.2 Réalisations du 7^{ème} FED

Le 6^{ème} FED avait permis assez peu d'actions, dans une petite dizaine de pays. C'est surtout sous le 7^{ème} FED que la coopération culturelle a commencé à se développer, soutenant beaucoup d'actions :

- **la production de films.** Les fonds nationaux du 7^{ème} FED ont permis de cofinancer près d'une cinquantaine de films dont 16 au Mali, 8 en Côte d'Ivoire, 6 au Burkina, 5 au Tchad, 5 en Guinée, 3 au Sénégal...
- **des projets très variés.** Le 7^{ème} FED a soutenu beaucoup de petits projets ponctuels et quelques opérations plus importantes, parmi lesquelles des opérations de sauvegarde du patrimoine (Ethiopie, République Dominicaine, Vanuatu...); un important programme relatif à la culture Swahili, au Kenya; le lancement du Centre de Formation et de Promotion Musicale, au Niger; un programme d'appui aux maisons des jeunes et de la culture, au Tchad; l'appui aux grandes manifestations telles que le FESPACO ou la Biennale de Dakar...
- **les premiers Programmes de Soutien aux Initiatives Culturelles (PSIC).** Le 1^{er} de ces programmes, destinés à soutenir l'émergence et le renforcement des acteurs décentralisés¹⁸, a été mis en place au Sénégal en 1995. L'approche a été rapidement adoptée par la Côte d'Ivoire, le Togo et Haïti. Le Congo Brazzaville a adopté un programme similaire mais concentré sur un seul domaine : le Programme de Soutien aux Arts Plastiques (PSAP).

4.2.2.3 Réalisations du 8^{ème} FED

Le 8^{ème} FED a permis comme le 7^{ème} de soutenir la **production de films** et des **projets divers**. Parmi les plus importants, on signalera l'appui aux grandes manifestations; un programme en Zambie; l'appui aux percussions en Guinée; la poursuite des opérations en faveur du patrimoine en Ethiopie; un appui au musée national du Kenya; un important programme d'appui prévu (mais non réalisé) en Haïti...

Les Programmes de Soutien aux Initiatives Culturelles ont continué à se développer. Outre le Sénégal et la Côte d'Ivoire, où il a été renouvelé, le PSIC a été mis en place au Mali, au Burkina et en Guinée. Sous l'impulsion du programme régional Proculture, des petits PSIC ont également été mis en place dans 4 pays d'Afrique Centrale : Sao Tome et Principe, Gabon, Tchad et Cameroun.

Le 8^{ème} FED a également vu la mise en œuvre des premiers **programmes-cadres**, au Mali et au Sénégal. Ces programmes ont été articulés de manière à répondre à 2 niveaux de besoins et d'attentes : celui des organismes de l'Etat et celui des acteurs culturels non étatiques.

Le Programme d'Appui à la Politique Culturelle du Mali (PAPCM) exécuté entre avril 2000 et décembre 2003 a été mis en place pour donner aux acteurs culturels tant publics que privés les moyens d'agir en vue de 4 objectifs: le dialogue et la construction d'une vision partagée quant au rôle de la culture dans le développement humain et social durable au Mali; la préservation et la valorisation du patrimoine social, culturel et écologique du Mali; l'appui à la créativité, la production et la diffusion de produits culturels de qualité aptes à mettre ce patrimoine en valeur; et le renforcement des capacités propres du secteur culturel dans toutes ses composantes. Doté de 4.800.000 €(qui n'ont pas été entièrement dépensés), le PAPCM a inclus un PSIC et des appuis au Ministère de la Culture pour son équipement en TIC, pour des activités de recherche, des ateliers et des publications sur le thème de la culture et pour le développement des infrastructures (extension du Musée national, création de 3 musées régionaux et aménagement du palais de la Culture). Le PAPCM a aussi inclus la production de films et des manifestations ciblées.

¹⁸Selon la terminologie de la Convention de Lomé, les acteurs décentralisés incluaient les acteurs non étatiques et les collectivités locales. L'Accord de Cotonou a clarifié les définitions en classant les pouvoirs locaux du côté des acteurs étatiques. Les acteurs non étatiques incluent le secteur privé, la société civile et les partenaires économiques et sociaux.

Le Programme de Soutien à l'Action Culturelle (PSAC) du Sénégal, exécuté entre mi 2000 et fin 2002, s'est donné comme objectif spécifique le renforcement des capacités des acteurs culturels des différentes filières en vue d'accroître la contribution du secteur au développement social, économique et humain. Doté de 1.920.000 €, il a inclus un PSIC et un appui à deux manifestations (Biennale de Dakar et Festival de Jazz de Saint-Louis).

4.2.2.4 Réalisations du 9^{ème} FED

Le 9^{ème} FED s'est caractérisé par une importante diminution du nombre de pays qui ont eu recours au FED pour la culture. Selon les informations disponibles, cinq pays, tous en Afrique de l'Ouest, ont adopté un programme culturel. Deux autres pays ont réalisé une seule action : une opération de rénovation, au Suriname, et le financement des Rencontres Chorégraphiques, à Madagascar. Le montant total consacré à la culture sur les fonds du 9^{ème} FED n'atteint pas 20 millions.

- **Le Mali** a adopté le *Programme d'Appui et de Valorisation des Initiatives Artistiques et Culturelles (PAVIA)*. Doté de 4.900.000 €, ce programme a démarré mi 2005 et durera jusqu'en 2008. Il entend consolider les acquis et poursuivre les efforts relatifs au renforcement des capacités des institutions culturelles publiques et des acteurs culturels indépendants, afin qu'ils puissent mettre en valeur la richesse et la diversité de la culture malienne et l'ancrer dans une dynamique de développement social et économique. Le programme a plusieurs composantes : des appuis institutionnels : renforcement des compétences du personnel des organismes personnalisés du Ministère de la Culture (Conservatoire des Arts et métiers Multimédia, Institut National des Arts, Palais de la Culture et musées) et développement des espaces d'animation et de diffusion (équipement du Conservatoire et du Palais de la Culture et construction des 3 musées régionaux non réalisés par le PAPCM) ; un PSIC ; un appui à des grandes manifestations ciblées (Festival de Théâtre des Réalités, Festival au Désert, Université des 5 Continents, Rencontres de la Photographie Africaine et une exposition d'art contemporain au Musée National) et la production de 3 films non réalisés par le PAPCM.
- **Le Sénégal** a adopté un 2^{ème} *Programme de Soutien à l'Action Culturelle (PSAC II)*. Doté de 2.000.000 €, il a été approuvé mi 2005 et durera 3 ans. Il inclut plusieurs axes : appui aux manifestations de grande envergure, principalement la Biennale et le Festival de Jazz de Saint Louis ; appui aux réseaux, structures et organisations d'acteurs culturels, principalement par la formation ; appuis institutionnels pour l'aménagement culturel du territoire (centres culturels régionaux) et pour le renforcement du cadre juridique ; et appui à l'initiative culturelle, à travers un petit PSIC.
- **Le Burkina** a prévu un programme cadre de 1.900.000 € incluant l'appui au FESPACO et un PSIC ; celui-ci démarrera en 2007.
- **Le Ghana** a retenu deux axes d'intervention : une importante opération pour la préservation du patrimoine (1.950.000 €) et un PSIC (2.000.000 €).
- **Le Bénin** a adopté un PSIC. Doté de 2.940.000 €, il a démarré début 2006 et durera 3 ans.

Le recul de la coopération culturelle sous le 9^{ème} FED s'explique en grande partie par les réticences de la CE qui lors voulait alors réduire ses interventions dans ce domaine. Mais il est aussi largement dû aux faiblesses des parties prenantes dans les ACP. En règle générale, les administrations nationales en charge de la culture étaient très mal informées des nouveaux principes introduits par l'Accord de Cotonou. Elles ont aussi éprouvé beaucoup de difficultés à élaborer des programmes-cadres, dans un contexte caractérisé par la persistance d'une approche par projets. De leur côté, les acteurs culturels non étatiques n'ont généralement pas été en mesure de participer efficacement au dialogue sur la programmation du 9^{ème} FED et de jouer le rôle d'impulsion qui aurait pu être le leur.

Le Programme de Soutien aux Initiatives Culturelles

Le PSIC est né de la volonté d'orienter la coopération culturelle vers un objectif central : **le développement et le renforcement des capacités propres du secteur culturel dans les pays ACP**. Il est spécifiquement destiné aux **acteurs culturels non étatiques**, qui ont un rôle important à jouer et d'importants besoins d'appuis.

Le PSIC intervient selon 2 axes : **attribution de subventions** à des projets répondant aux objectifs du programme ; **réalisation d'actions d'accompagnement** incluant un appui aux acteurs pour l'élaboration, la gestion et l'évaluation des projets et des actions plus larges pour apporter des éléments de réponse à des difficultés récurrentes.

Les premiers PSIC ont eu des effets très positifs sur la dynamisation de la vie culturelle et la professionnalisation de nombreux acteurs mais ont aussi présenté des faiblesses : une relative dispersion des appuis et des difficultés à apprécier les impacts du programme, faute d'une logique bien articulée et assortie d'indicateurs clairs ; une participation insuffisante des acteurs à l'identification du programme et à son suivi ; des appuis limités à des projets ponctuels alors le renforcement des acteurs nécessite souvent des appuis pluriannuels et intégrés ; et certains manques de transparence. Désormais, l'approche peut s'appuyer sur une vaste expérience et une documentation assez abondante : les rapports d'évaluations, les propositions issues d'un atelier régional d'acteurs non étatiques consacré au PSIC en 2003 et un petit guide pratique pour l'identification de PSIC réalisé dans le cadre de l'étude d'identification du programme régional d'Afrique de l'Ouest en 2004. Le guide des procédures applicables aux subventions élaboré par la CE facilite lui aussi l'identification et la mise en œuvre de ce type de programme.

Les questions à approfondir au stade de l'identification du volet subventions sont de plusieurs ordres :

- **logique du programme.** La définition des objectifs globaux requiert une réflexion sur les objectifs de politique culturelle auxquels le programme doit contribuer, par exemple : développement de la création ; promotion du patrimoine ; promotion des expressions culturelles et artistiques locales ; développement des compétences artistiques, techniques et de gestion ; élargissement de l'accès à la culture pour tous les citoyens ou en particulier pour des catégories ciblées ; circulation des artistes, diffusion des œuvres et de l'information culturelle... L'objectif spécifique peut être défini simplement en termes de déploiement de l'action culturelle, de renforcement des acteurs et d'amélioration de leur organisation. Les résultats à atteindre peuvent être ramenés à 3 : développement de structures culturelles ; développement d'organisations professionnelles et de réseaux ; réalisation d'actions spécifiques aux effets multiplicateurs. Ainsi définie, la logique du PSIC peut être assortie à chaque niveau d'indicateurs facilement mesurables.
- **identification de priorités.** Il s'agit d'abord de décider si le programme doit être ouvert à tous les *secteurs* de l'action culturelle et artistique ou se concentrer sur certains. Il faut ensuite déterminer les *types d'actions* qu'il soutiendra en priorité. Ceci peut se faire en partant de 2 questions: qu'est-ce que les acteurs font déjà ou projettent de faire qui contribue aux objectifs du programme ? qu'est ce qui, parmi toutes ces actions et idées d'actions, paraît le plus important pour contribuer aux objectifs du programme ?
- **critères d'attribution.** La question porte sur l'éligibilité des demandeurs et des actions : couverture géographique et durée des actions, nombre de subventions pouvant être accordée à un demandeur ...
- **taille des subventions et conditions de cofinancement.**
- **modalités de mise en œuvre :** exécution en régie ou marché de services, composition du comité d'évaluation des projets, recours à des avis d'experts...

Quant à l'identification des actions d'accompagnement, elle nécessite d'étudier :

- **les besoins :** quelles difficultés risquent d'entraver l'accès des acteurs culturels aux subventions et la réalisation efficace des projets soutenus ? Y a-t-il des difficultés générales (accès à l'information, manque de dialogue entre les acteurs...) qui risquent d'entraver la présentation de projets pertinents ?
- **les stratégies de réponse :** quelles actions le programme devra-t-il réaliser pour répondre à ces besoins ? Peuvent-elles être confiées à des structures locales, dans le cadre de marchés de services ou de conventions de partenariat, ou nécessitent-elles la mise en place d'une structure ad hoc ?

L'identification d'un PSIC peut nécessiter un état des lieux préalable, pour mieux connaître l'existant et procéder à une analyse de participation. Il importe ensuite d'assurer une participation efficace des différentes catégories d'acteurs concernés, dans le cadre d'un ou plusieurs ateliers sectoriels et d'un atelier de synthèse, pour trouver des réponses à ces différentes questions.

4.2.3 La coopération culturelle sur fonds régionaux du FED

Il est d'autant plus difficile de récapituler avec précision les actions mises en œuvre avec les fonds régionaux que jusqu'au 8^{ème} FED inclus, peu de critères distinguaient leur utilisation de celle des fonds intra ACP. Les uns comme les autres étaient mobilisés à la demande d'un Etat appuyée par deux ou trois autres Etats, souvent à l'initiative de la Commission Européenne, et on recourait aux uns ou aux autres en fonction des disponibilités financières.

Sauf en Afrique de l'Ouest et dans la région d'Afrique Australe, Orientale et de l'Océan Indien, les nouvelles contraintes du 9^{ème} FED se sont traduites comme au niveau national par une réduction de la coopération culturelle. La responsabilité accrue des organisations régionales s'est heurtée au fait que ces organisations disposent encore rarement des capacités nécessaires pour se pencher sérieusement sur la question culturelle, assurer son inscription dans les stratégies et les programmes de coopération et élaborer un programme-cadre.

4.2.3.1 Afrique de l'Ouest

Du 6^{ème} au 8^{ème} FED, les fonds régionaux ont été mobilisés pour de nombreuses actions. Sous le 8^{ème} FED, elles ont représenté environ 3 millions d'€ On signalera en particulier :

- l'appui aux grandes manifestations initiées par des Etats ou par des partenaires extérieurs. Certaines sont restées sans lendemain, d'autres se sont progressivement consolidées. Les fonds régionaux ont permis de soutenir le FESPACO, au Burkina ; la Biennale des Arts, au Sénégal ; le Marché des Arts de la Scène Africains (MASA), le festival de mode K'Palezo (une seule édition) et le Festival International du Court métrage d'Abidjan, en Côte d'Ivoire ; les Rencontres de la Photographie Africaine et le Festival de la Jeunesse Mandingue, au Mali ; le Festival International de la Mode Africaine (FIMA), au Niger ; un festival international de cinéma du Cap Vert ...
- plusieurs interventions dans le domaine du film, outre le FESPACO : la production de films et documentaires, la constitution de l'Union des Entrepreneurs de Cinéma d'Afrique de l'Ouest, une étude sur la circulation de l'image au sein de l'UEMOA, un programme de formation au numérique et de recyclage des radios et télévisions d'Afrique de l'Ouest, le Cinéma Numérique Ambulant au Niger, au Bénin et au Mali...
- des actions variées telles que des grandes expositions (South Meets West, Vallées du Niger...), un programme de formation de jeunes entrepreneurs culturels mis en œuvre au Bénin par l'association française Africreation, un appui au Musée de la Mer et à la construction de l'Ecole des Sables au Sénégal, une étude sur les festivals de théâtre en Afrique sub-saharienne...

Les efforts conjugués des organisations régionales et des acteurs culturels non étatiques ont permis d'inclure la culture dans le 9^{ème} FED. Dans un 1^{er} temps, des acteurs culturels non étatiques informés du calendrier de la programmation ont pu participer à des consultations et plaider pour la prise en compte de la culture dans la stratégie de coopération régionale. Peu après, des acteurs culturels non étatiques ont formé un groupe de réflexion sur les priorités de la coopération culturelle régionale et, après avoir procédé à de larges consultations parmi les professionnels de la région, ils ont plaidé auprès des organisations régionales pour qu'elles renforcent leurs interventions dans ce domaine et envisagent notamment de créer, avec l'appui du FED, un fonds d'appui à la coopération et aux échanges culturels dans la région. De leur côté, la CEDEAO et l'UEMOA se sont concertées en vue de définir les axes possibles d'un programme-cadre de coopération culturelle avec la CE, et ont retenu 4 axes : la mise en place d'un fonds d'appui, un soutien aux grandes manifestations de la région, un appui au festival de la CEDEAO et une étude diagnostic du secteur culturel dans la région. L'étude d'identification du programme a été réalisée en 2004. Sur cette base, et compte tenu des moyens limités disponibles pour la culture (4.000.000 € pour 4 ans dans une région de 16 pays...), les autorités concernées retiendront probablement une seule action, la mise en place du fonds. La décision devrait être prise fin 2006 ; le fonds sera alors opérationnel mi 2007.

Le programme 9^{ème} FED d'Afrique de l'Ouest : Fonds d'appui à la coopération et aux échanges culturels¹⁹

L'objectif global est de *soutenir le développement des échanges et de la coopération entre les acteurs culturels des pays de la région*. Les objectifs spécifiques sont *le développement des synergies, des complémentarités, des collaborations et des partenariats entre les acteurs culturels de la région ; et l'accroissement de la circulation et la valorisation des acteurs culturels, des œuvres et de l'information culturelle au sein de la région*.

Le fonds attribuera des subventions à 2 types d'actions :

- ***des actions pluriannuelles et intégrées visant le développement de pôles d'échanges et de coopération.***
Ce volet vise le renforcement des capacités des acteurs culturels de la région (organismes culturels publics, organisations de la société civile, structures privées, réseaux régionaux...) qui contribuent à stimuler et faciliter les échanges et la coopération culturelle. Les actions devront intégrer des composantes visant un ou plusieurs des résultats suivants : élargissement de la portée régionale des activités de la structure ; développement de complémentarités, de synergies, de collaborations et de partenariats avec d'autres structures opérant dans la région ; renforcement des capacités des structures concernées ;
- ***des actions ponctuelles ayant un caractère novateur, expérimental ou exemplaire et dont on peut attendre des effets multiplicateurs*** sur le développement des échanges et de la coopération.

L'étude d'identification a procédé à de larges qui ont permis d'identifier des priorités.

Priorités générales : Une priorité sera donnée aux actions qui, à travers l'échange et la coopération, poursuivent un ou plusieurs des objectifs suivants : travail en partenariat ; accès et participation du plus grand nombre de citoyens à la culture ; renforcement, valorisation et partage de l'expertise de la région (compétences artistiques, techniques et de gestion) ; développement de la création, en mettant l'accent tant sur la revitalisation de techniques et de savoirs traditionnels (approche contemporaine de la tradition) que sur le développement de nouvelles formes d'expression (liées notamment aux nouvelles technologies) ; mise en valeur du patrimoine de la région, de sa diversité et de l'héritage commun ; promotion de la prise en compte de la culture dans les politiques de développement et d'intégration, promotion des droits des artistes et amélioration de l'environnement législatif et juridique.

Priorités géographiques : Une priorité sera donnée aux actions qui impliquent les pays les plus isolés ou fragilisés de la région ou qui contribuent au développement des échanges entre des pays qui en ont encore peu.

Priorités sectorielles : Le Fonds interviendra dans 6 domaines : actions d'intérêt transversal ; arts visuels et appliqués ; arts de la scène ; lettres ; patrimoine ; film.

Le fonds procédera par appels à propositions. Chaque appel précisera les priorités et la taille des subventions. La sélection des projets sera effectuée sur la base d'avis d'experts indépendants par un comité composé de responsables de la CEDEAO et de l'UEMOA et d'experts qu'ils auront désignés. La gestion du programme sera confiée à une UGP recrutée par appel d'offre international. Le programme sera doté de 4.000.000 € et durera 4 ans.

4.2.3.2 Afrique Centrale

Les fonds régionaux ont permis de soutenir dans les années 90 un important programme d'appui au Centre International des Civilisations Bantu (CICIBA) ensuite renommé ***programme de coopération culturelle régionale dans le monde Bantu***. Doté de 5,6 millions d'€ pour 5 ans, ce programme a concerné 8 pays : Angola, Congo, Comores, Gabon, Guinée Equatoriale, RCA, Sao Tomé et Principe, Zambie. Il a permis de mettre en oeuvre 233 microprojets et d'obtenir 121 productions.

Le 8^{ème} FED a pris la relève en consacrant 1.980.000 € au programme ***Proculture***, au bénéfice d'un ensemble régional recomposé : Cameroun, Centrafrique, Congo Brazzaville, Gabon, Guinée Equatoriale, Sao Tomé et Principe, Tchad. Proculture a duré près de 4 ans, entre 2000 et 2004. Il visait la mise en valeur de la dimension régionale de la culture et de sa dimension économique et sociale ainsi qu'une meilleure conservation du patrimoine, et a permis de nombreuses réalisations dans plusieurs domaines :

¹⁹ Le programme n'ayant pas encore été officiellement approuvé, ces informations sont données à titre indicatif et sont sujettes à modification.

- *bande dessinée* : identification de jeunes dessinateurs, ateliers de formation et résidences de création, participation à des festivals, préparation d'une maquette pour un album collectif ...
- *musique* : identification d'un jeune groupe par pays, formation, production et distribution d'une compilation (Eléké), organisation d'un concert ...
- *arts plastiques* : identification de jeunes plasticiens, ateliers de formation, participation au Off de la Biennale de Dakar, circulation d'expositions dans la région, symposium régional de sculptures monumentales, préparation d'un livre sur les arts plastiques d'Afrique centrale...
- *photo* : formation de jeunes photographes, mise en oeuvre projet *Ports d'Afrique*, présentation d'expositions aux Rencontres de la Photographie de Bamako, aide à la création d'associations...
- *mode* : identification de jeunes stylistes, participation au FIMA, aide à la création d'associations...
- *patrimoine naturel* : mise en réseau des conservateurs de parcs ...
- *arts culinaires* : livre *La cuisine gourmande en Afrique centrale* ;
- création d'un portail culturel régional (aujourd'hui désactivé) ;
- appuis à des manifestations : Festival Panafricain de la Musique, Festival de danses et musiques traditionnelles de Bangui, résidence d'écriture dramatique à Yaoundé...
- organisation d'un forum culturel régional.

Les fonds régionaux des 7^{ème} et 8^{ème} FED ont aussi permis de soutenir le *cinéma* : appuis à la réalisation de films et soutien à l'opération Ecrans Noirs pour la diffusion du film africain en Afrique centrale.

Le processus de programmation du 9^{ème} FED n'a malheureusement pas pris la culture en compte et rien n'est venu prendre la relève de Proculture.

4.2.3.3 Afrique Australe et Orientale et Océan Indien

Les fonds régionaux des 7^{ème} et 8^{ème} FED ont contribué à l'expérience du Festival Culturel Tournant de la COI, aux Rencontres Chorégraphiques d'Afrique et de l'Océan Indien et à la production de films. La stratégie de coopération et le PIR 9^{ème} FED ont prévu de consacrer de 1 à 2 % du PIR (soit une somme allant de 2,2 à 4, 4 millions d'€), aux programmes culturels de la COI et de l'EAC.

4.2.3.4 SADC

Dans la région de la SADC, les fonds régionaux du 7^{ème} FED ont été utilisés pour un petit nombre d'actions : production de films, quelques manifestations (en particulier le Festival du Film Africain d'Afrique Australe et le Festival de Musique de la SADC) et une étude relative à la formulation de politiques, stratégies et priorités pour le secteur de la culture et de l'information de la SADC. Il ne semble y avoir eu aucune intervention sous le 8^{ème} FED et le processus de programmation du 9^{ème} FED n'a pas pris la culture en compte.

4.2.3.5 Caraïbes

Le 7^{ème} FED a été consacré à un programme de création et de mise en réseau de centres culturels dans les pays du Cariforum, dans le but d'y promouvoir les identités culturelles et de favoriser la communication et les échanges culturels. La 1^{ère} phase de ce programme, décidé en 1997, a été dotée de 1.950.000€ et a permis la création de centres culturels dans 4 pays : Barbade, République Dominicaine, Jamaïque et Trinité et Tobago. La 2^{ème} phase pour laquelle un montant de 2,5 millions avait été prévu dans le 8^{ème} FED ne semble pas avoir été réalisée, et le PIR 9^{ème} FED n'a pas inclus la coopération culturelle.

4.2.3.6 Pacifique

Les fonds régionaux ont été utilisés pour quelques manifestations (Festival Culturel Mélanésien et Festival des Arts du Pacifique) et pour une étude relative à la gestion du patrimoine culturel mélanésien. Le document de stratégie et le PIR 9^{ème} FED n'ont pas mentionné la culture.

4.2.3.7 Pays Africains de Langue Officielle Portugaise (PALOP)

Pour être complet, on signalera les programmes de coopération avec le groupe formé par l'Angola, le Mozambique, le Cap Vert, la Guinée Bissau et Sao Tome et Principe, mis en œuvre avec les 7^{ème} et 8^{ème} FED. Sous le 8^{ème} FED, le programme représentait 30 millions dont 15 % (4,5 millions) ont été consacrés à la culture. Les interventions dans ce domaine ont été principalement axées sur la conservation et la valorisation des archives historiques.

4.2.4 La coopération culturelle sur fonds intra ACP du FED

4.2.4.1 La coopération culturelle du 6^{ème} au 8^{ème} FED

Jusqu'au 8^{ème} FED, comme les fonds régionaux, les fonds intra ACP pouvaient être sollicités pour la mise en œuvre d'un projet par un Etat, pour autant que la requête soit appuyée par au moins 3 autres Etats de 2 régions différentes. L'initiative revenait souvent à la Commission Européenne.

Parmi les plus anciennes actions, il faut rappeler au début des années 90 l'expérience de la Fondation culturelle ACP-CE, chargée d'impulser le développement de la coopération culturelle et d'assurer la conception et la mise en œuvre de projets et de programmes. Cette institution basée à Bruxelles n'a toutefois pas pu faire grand chose et l'expérience n'a duré que quelques années.

Les fonds intra ACP ont été orientés vers 3 types d'actions : des actions en faveur du cinéma, des actions en Europe, et des actions variées dans les ACP. Sous le 8^{ème} FED, les fonds intra ACP consacrés à la culture ont atteint environ 12.000.000 d'€

a) le cinéma

Le cinéma a depuis les débuts de la coopération culturelle bénéficié d'une faveur particulière de la part de la CE en raison notamment de son potentiel d'audience, d'emplois et d'intégration dans l'économie mondiale. Il a pu bénéficier des fonds nationaux, régionaux et intra ACP du FED.

Au cours des 1^{ères} années, le FED a principalement appuyé la production de films. Les demandes devaient suivre la procédure normale, c'est-à-dire être présentées par un Ordonnateur National pour un financement sur fonds nationaux, deux Ordonnateurs pour un financement sur fonds régionaux et trois Ordonnateurs de deux régions pour un financement sur fonds intra ACP. Cette contrainte a entraîné une grande disparité entre les pays, selon l'engagement des autorités en faveur de la culture et en particulier du cinéma.

L'approche a changé sous le 8^{ème} FED avec la mise en place sur fonds intra ACP d'un *programme-cadre d'appui au cinéma ACP*. Opérationnel de 2000 à 2004, il a été doté de 6.800.000€ et a inclus 4 volets :

- appuis à la production, la promotion et la diffusion de films. Ce volet a permis de soutenir la production de 51 films et d'appuyer la promotion et la diffusion de 8 films. Fonctionnant par appels à propositions, il a permis un rééquilibrage géographique des appuis. Le bilan artistique est très positif, puisque plusieurs films ont été primés ;

- appui au programme Africa Cinéma, un programme d'aide aux distributeurs et exploitants de salles en Afrique cofinancé par le Ministère Français des Affaires Etrangères et l'Agence Internationale de la Francophonie ;
- promotion des films ACP au festival et au marché du film de Cannes, en 2003 et 2004 ;
- assistance technique pour la mise en œuvre.

Si on ajoute à ce programme les appuis que les PIN, les PIR et le PAMCE ont pu apporter à la production de films et à d'autres actions telles que des festivals, des formations, des études, le projet Cinéma Numérique Ambulant etc., ce sont près de 14.250.000 € que le FED a consacré au cinéma entre 2000 et 2004. Ce montant fait de la CE le 1^{er} bailleur de fonds du cinéma ACP ; 90% des films ACP produits ces dernières années ont bénéficié de son appui, et beaucoup n'auraient probablement pas vu le jour sans cela.

L'évaluation du programme a souligné la nécessité de poursuivre l'appui à la production, en portant une plus grande attention aux productions télévisuelles, et d'accentuer l'aide à la promotion et à la diffusion ainsi qu'à la formation. Le nouveau programme en voie d'adoption intègre ces recommandations.

Ce programme intitulé *Programme d'appui à l'image ACP* sera doté de 8 millions d'€, soit une légère augmentation (environ 17%) par rapport au 8^{ème} FED. Mais simultanément, les possibilités d'appuyer le cinéma avec les fonds nationaux et régionaux du FED se sont réduites. Seul le Mali a prévu de financer des films dans son programme-cadre. Au niveau régional, le fonds ouest africain, qui intéresse tous les secteurs, ne pourra soutenir que peu d'actions dans le domaine du film et mettra sans doute l'accent sur la production de documentaires relatifs aux arts et à la culture. L'aide globale que le FED pourra consacrer au film au cours des quelques années à venir sera donc nettement plus faible que les années précédentes. Son accroissement dans le cadre du 10^{ème} FED dépendra de l'augmentation de l'appui sur fonds intra ACP mais aussi et surtout de l'attention que voudront lui porter les autorités nationales et régionales.

b) les actions en Europe

Du 6^{ème} au 8^{ème} FED, l'appui aux manifestations qui contribuent à la promotion des cultures ACP en Europe a été un axe important des interventions sur fonds intra ACP. Un 1^{er} programme-cadre visant à les appuyer a été établi sous le 7^{ème} FED. Doté de près de 3.000.000 € il a permis de soutenir 125 projets, entre 1994 et 1998, en leur accordant des subventions de 3.000 à 30.000 €. Un 2^{ème} programme financé par le 8^{ème} FED a pris la relève entre 1999 et 2004, sous le nom de *Programme d'Appui aux Manifestations Culturelles en Europe (PAMCE)*. Doté de 3.000.000 € il a appuyé 46 projets en leur attribuant des subventions de 21.000 à 106.000 €

L'évaluation du programme a révélé des impacts positifs mais les effets sur le renforcement du secteur dans les ACP ont été limités. Les principaux bénéficiaires d'un tel programme sont les organisateurs et les publics européens et la quasi totalité des dépenses ont lieu en Europe. C'est pourquoi il paraît plus pertinent, surtout à l'heure où la CE annonce son intention de développer sa coopération culturelle en mettant en œuvre tous les instruments financiers qui le permettent, de recentrer les interventions du FED sur le renforcement des potentialités locales (condition indispensable pour le développement d'échanges plus équitables entre des homologues du Nord et du Sud) et de plaider pour que le programme culturel interne de l'Europe (Culture 2007) s'ouvre davantage à la coopération avec les pays tiers.

4.2.4.2 Les programmes culturels du 9^{ème} FED

La programmation des fonds intra ACP 9^{ème} FED a réservé près de 15.800.000 € à la culture. Cette somme sera principalement consacrée à 2 programmes : un programme d'appui au cinéma et à l'audiovisuel ACP et un programme d'appui aux industries culturelles ACP. Un montant d'environ 1.500.000 € est consacré à l'organisation de la 2^{ème} réunion des Ministres ACP de la Culture et du 1^{er} Festival ACP, en République

Dominicaine, en octobre 2006, et à la participation d'acteurs ACP au Forum Culturel Mondial qui se tiendra au Brésil en novembre 2006.

Le programme Tous ACP 9^{ème} FED d'appui au cinéma et à l'audiovisuel ACP²⁰

L'objectif global est de **contribuer au développement et à la structuration des industries cinématographiques et audiovisuelles des pays ACP**, afin qu'elles puissent mieux créer et diffuser leurs propres images et participer à la promotion de la diversité culturelle et au dialogue interculturel. Les objectifs spécifiques sont : ***l'émergence et/ou le renforcement des capacités de production des industries cinématographiques et audiovisuelles dans les pays ACP ; et une amélioration de la circulation des œuvres cinématographiques et audiovisuelles ACP au niveau intra ACP (en priorité), dans l'UE et au niveau international, plus particulièrement Sud-Sud.***

A ces fins, le programme interviendra à 4 niveaux :

- **la production.** Le programme soutiendra la production d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles ACP (fictions et documentaires) pour le cinéma et la télévision. Un accent sera mis sur le renforcement des structures de production ACP et sur l'implication des chaînes de télévision ACP dans la production.
- **la formation.** Le programme soutiendra les organismes proposant les actions de formation les plus adaptées aux besoins des professionnels ACP. Toute la gamme des professionnels est concernée : auteurs, réalisateurs, techniciens, producteurs, distributeurs, exploitants, responsables de festivals et de marchés, critiques ... L'accent sera mis sur le renforcement des capacités des organismes ACP de formation, sur la formation au numérique et sur l'accès des jeunes aux métiers de l'audiovisuel.
- **la distribution.** Le programme soutiendra les exploitants ACP, pour l'équipement de salles et autres lieux de projection fixes ou mobiles et pour la programmation d'œuvres ACP, et les sociétés ACP de distribution, pour leur consolidation et l'élargissement de leurs activités de diffusion. Il pourra aussi soutenir la réalisation d'études sur la distribution/promotion dans les régions des Caraïbes et du Pacifique.
- **la promotion et le réseautage** Le programme entend contribuer au renforcement des liens (coproductions, collaborations artistiques, création de réseaux, jumelages de festivals...) entre les professionnels et les structures de l'audiovisuel ACP, au niveau intra ACP (en priorité), ACP-UE, Sud-Sud et international. A cette fin, il soutiendra des festivals, des marchés et des rencontres professionnelles, une priorité étant donnée aux manifestations organisés en pays ACP et ayant une dimension supra-régionale. Il soutiendra également la participation des professionnels du secteur aux manifestations d'envergure ACP, UE et internationales.

Outre ces actions de soutien, le programme mettra en place un **mécanisme d'assistance juridique** à l'intention des bénéficiaires de ses subventions. Il assurera aussi sa **promotion** et celle des projets soutenus dans les marchés et festivals, dans les médias et via des actions d'information, de communication et de sensibilisation envers les bénéficiaires potentiels, les partenaires et les décideurs politico-économiques.

Le démarrage du programme est envisagé fin 2006. Il durera 5 ans et sera doté de 8.000.000 € dont 6.500.000 € consacrés aux opérations et 1.500.000 € aux actions d'information et de communication, au mécanisme d'assistance juridique et à la gestion, l'évaluation et l'audit. Le programme procédera à maximum 3 appels à propositions au cours des 3 premières années. Les subventions ne pourront en règle générale pas dépasser 40% du coût des actions. Elles pourront atteindre 800.000 € pour des projets de distribution et se situeront entre 30.000 et 400.000 € pour toutes les autres actions.

Le programme sera placé sous la responsabilité du Secrétariat ACP agissant comme autorité contractante. L'exécution sera confiée à une Unité de Gestion de Projet qui sera recrutée par appel d'offres international.

Les appels d'offres et les appels à propositions relatifs à ce programme seront publiés sur les sites Internet de CE et du Secrétariat ACP.

²⁰ Le programme n'ayant pas encore été officiellement approuvé, ces informations sont données à titre indicatif et sont sujettes à modification.

Le programme Tous ACP 9^{ème} FED d'appui aux industries culturelles ACP²¹

L'objectif général est de contribuer à la réduction de la pauvreté et au développement durable, par la promotion d'un environnement favorable à la création et la consolidation de l'indépendance et de la viabilité du secteur culturel dans les Etats ACP, leurs valeurs culturelles fondamentales et leur diversité. L'objectif spécifique est de renforcer les capacités des acteurs (décideurs politiques et professionnels) des industries culturelles des pays ACP. Le programme veut contribuer à une meilleure structuration du secteur culturel des Etats ACP, à la formation et à la professionnalisation des acteurs et au développement de la circulation des acteurs et des produits culturels.

Le programme démarrera en 2007 et durera 5 ans. Il est doté de 6.333.000 € et a 3 composantes.

Projet de soutien aux industries créatives dans 5 pays pilotes. Ce projet a été élaboré par l'UNESCO, le BIT et la CNUCED en collaboration avec le Secrétariat ACP. Il vise à promouvoir les industries créatives dans 5 pays pilotes: *Sénégal, Mozambique, Zambie, Fidji, Trinité et Tobago*. Ses objectifs à long terme sont la création d'emplois, l'expansion du commerce, l'augmentation des revenus et la réduction de la pauvreté dans les pays sélectionnés grâce à une meilleure exploitation du potentiel des industries créatives. Le projet agira simultanément au niveau politique et au niveau professionnel. Il entend fournir aux décideurs des orientations en vue d'améliorer l'environnement institutionnel et réglementaire des industries créatives, développer du matériel en vue de renforcer les capacités et les qualifications en matière d'entrepreneuriat culturel, renforcer les capacités des services d'appui aux entreprises et élargir les opportunités d'accès au marché. Le projet concerne 3 secteurs : *arts du spectacle, audiovisuel et nouveau media, édition et industrie du livre*. Il est prévu pour une durée de 4 ans (2006-2010). La 1^{ère} année permettra de réaliser des études analytiques et de développer un cadre politique intégré visant la réduction de la pauvreté, la création d'emploi et l'expansion de l'activité commerciale. Les 3 années suivantes seront consacrées à la mise en œuvre des recommandations et au suivi des activités. Le projet sera intégralement financé par les fonds intra ACP du FED qui lui consacreront environ 2,5 millions d'€ Il sera exécuté par le BIT.

Fonds de soutien. Ce fonds accordera des subventions à des projets sélectionnés au terme d'appels à propositions. Les priorités du fonds seront précisées dans les appels à propositions. Un accent sera mis sur : la mise en réseau d'opérateurs tels que des structures de production, des festivals, marchés, foires et autres manifestations culturelles, des musées et autres structures d'accès des populations locales des Etats ACP à la culture ; la formation (artistique, à la gestion, à la sensibilisation du public ainsi qu'aux métiers techniques) ; le développement de la mobilité des artistes et des échanges artistiques intra ACP ; la distribution et la diffusion des produits et des œuvres culturels ACP dans les ACP et à l'international, leur promotion dans le cadre de marchés, foires, festivals et autres manifestations culturelles à forte dimension intra ACP et internationale ; la sensibilisation du public et les initiatives éducatives favorisant la conscience critique et l'ouverture à la culture. Tous les secteurs sont concernés : le livre et l'édition, les arts de la scène, les arts visuels, la mode, le design, l'artisanat, le patrimoine, l'architecture... Le fonds sera doté de 1.700.000 €. Un ou maximum deux appels à propositions seront lancés. Les subventions se situeront entre 30.000 et 200.000 €; elles ne pourront en règle générale pas dépasser 40% du coût des actions. Le fonds sera placé sous la responsabilité du Secrétariat ACP agissant comme autorité contractante. L'exécution sera confiée à une Unité de Gestion de Projet (UGP) recrutée par appel d'offres international.

Mise en place d'un observatoire culturel ACP. Son rôle sera de réunir des informations, de réaliser des analyses du secteur, de procurer des conseils aux acteurs et d'encourager leur mise en réseau. Il sera constitué d'un expert temps plein et pourra recourir à des expertises ponctuelles. Il sera mis en place en même temps que l'UGP chargée de gérer le fonds de soutien, dans le cadre du même contrat de services.

Les appels d'offres et les appels à propositions relatifs à ce programme seront publiés sur les sites Internet de CE et du Secrétariat ACP.

²¹ Le programme n'ayant pas encore été officiellement approuvé, ces informations sont données à titre indicatif et sont sujettes à modification.

4.2.4.3 Pro€Invest

Pro€Invest est un programme ACP-CE pour la promotion des investissements et le transfert de technologie dans les pays ACP. Doté d'un budget de 110 millions d'€ sur une période de 7 ans (2002-2009), il est financé par le 8^{ème} FED. Sa mise en œuvre a été confiée à une UGP au sein du Centre pour le Développement de l'Entreprise (CDE).

Pro€Invest agit selon 3 axes. Le 1^{er} consiste à appuyer l'action des organisations intermédiaires (organisations professionnelles telles que chambres de commerce et d'industrie, patronat, fédérations, agences de promotion des investissements, institutions financières, associations ACP de consultants...) qui oeuvrent pour le développement des entreprises et l'amélioration de l'environnement des affaires. Pro€Invest peut les soutenir dans la réalisation de projets tels que des études, des formations, la mise en place de jumelages etc. en vue de les aider à développer leurs capacités de lobbying et de dialogue avec le secteur public et à améliorer les services qu'ils offrent aux entreprises. Le 2^{ème} axe consiste à encourager les investissements et les partenariats Nord-Sud et Sud-Sud entre entreprises. A cette fin, Pro€Invest soutient les organisations intermédiaires dans des activités telles que des études stratégiques régionales, des études par secteur ou sous secteur visant notamment l'identification de partenaires financiers, techniques et commerciaux potentiels, des réunions... Le 3^{ème} axe consiste à appuyer directement les entreprises en leur apportant un cofinancement pour des assistances techniques. Le programme fonctionne par appels à propositions. Ses subventions se situent entre 50.000 et 250.000 € selon le type de projet. Elles ne peuvent pas dépasser les 2/3 du coût global.

PRO€INVEST a déjà soutenu quelques actions culturelles, notamment l'organisation de rencontres d'affaires dans le secteur du cinéma entre des sociétés dominicaines et européennes et l'organisation d'un séminaire sur le développement des industries culturelles caribéennes, en 2005.

4.2.5 Perspectives pour le 10^{ème} FED et recommandations pratiques

L'Accord de Cotonou a été révisé en février 2005. Le nouveau texte intègre une innovation importante pour le développement de la coopération Sud-Sud : les actions mises en œuvre au titre de la coopération régionale et intra ACP peuvent désormais profiter à et impliquer des pays en développement non ACP, lorsqu'ils participent à une initiative commune ou à une organisation régionale avec des Etats ACP.

La programmation du nouveau protocole financier, le 10^{ème} FED, a été entamée début 2006. La signature des documents de stratégie par pays et par région est prévue au 1^{er} semestre 2007 et la mise en œuvre commencera à partir du 1^{er} janvier 2008.

Pour assurer un financement conséquent du secteur culturel, il importera de mobiliser les 3 instruments du FED : les fonds nationaux dans un nombre croissant de pays, les fonds régionaux dans chacune des 6 régions et les fonds intra ACP. En règle générale, les fonds nationaux sont l'instrument privilégié pour soutenir le développement des industries culturelles locales ; mais dans les très petits pays où ces fonds sont très limités, il ne faut pas en attendre grand chose. Pour cette raison et parce qu'ils ont une valeur ajoutée à apporter aux interventions réalisées sur fonds nationaux, les fonds régionaux constituent une source de financement essentielle. Les fonds intra ACP consacrés à la culture pourront sans doute poursuivre leur légère croissance mais ils resteront une source de financement modeste compte tenu du nombre de pays concernés.

Contrairement à la situation qui prévalait en 2000 lors de la programmation du 9^{ème} FED, la CE est très favorable au développement de la coopération culturelle. Mais ce développement demandera un travail considérable aux différentes parties concernées, prioritairement dans les ACP eux-mêmes. Au niveau

national comme au niveau régional, il faudra en effet que la culture soit inscrite dans les stratégies et les programmes de coopération. Il faudra ensuite qu'un programme-cadre soit élaboré en détail afin de pouvoir faire l'objet d'une décision de financement. Tout ceci demandera beaucoup de concertations et de négociations entre les différentes parties concernées, c'est-à-dire les ministères ou les départements en charge de la culture, les gouvernements ou les instances exécutives des organisations régionales, les acteurs non étatiques et les délégations de la CE, et peut aussi nécessiter des interventions spécialisées. Le recul de la coopération culturelle sous le 9^{ème} FED et les lenteurs dans la finalisation des rares programmes prévus montrent combien ce travail est ardu. Il l'est d'autant plus que toutes les administrations concernées, au niveau national, régional et de la CE, ont très peu de ressources humaines à consacrer aux affaires culturelles.

Dans ce contexte, le rôle que joueront les acteurs culturels non étatiques sera déterminant. Comme le souligne l'Accord de Cotonou, *ils peuvent prendre l'initiative* de poser la question du développement de la coopération culturelle avec la CE, de se concerter sur les orientations qu'elle devrait privilégier, de sensibiliser leurs administrations et les délégations de la CE, d'élaborer par eux-mêmes des propositions ou de demander que des études plus approfondies soient réalisées ou que des assistances techniques soient apportées pour y parvenir. L'expérience du 9^{ème} FED en Afrique de l'Ouest a montré que de telles initiatives portent des fruits. La mise en place d'un PSIC dans 2 pays qui n'avaient précédemment pas de coopération culturelle avec la CE, le Bénin et le Ghana, est due à un groupement d'acteurs non étatiques qui a pris l'initiative de réaliser les études d'identification et de faire des propositions que les gouvernements de ces 2 pays et la CE ont ensuite approuvées. Et ce sont également des acteurs non étatiques, réunis en un groupe de travail qui a procédé à de larges consultations, qui ont pu sensibiliser la CEDEAO et l'UEMOA à l'idée de mettre en place un fonds d'appui aux échanges culturels.

Un des principaux défis que devront relever les acteurs culturels non étatiques pour jouer un tel rôle d'impulsion est celui de l'organisation. Les démarches des acteurs pour obtenir un renforcement de la coopération culturelle seront d'autant plus efficaces qu'elles seront portées par des organisations crédibles, capables d'élargir la concertation et d'animer le débat. Des acteurs isolés ne peuvent pas grand-chose, des plates-formes réunissant de nombreux acteurs et capables de formuler des positions communes ont beaucoup plus de poids.

Les efforts des acteurs dans la voie de l'organisation, les réflexions et les travaux qu'ils mèneront pour promouvoir la coopération culturelle et contribuer à l'identification de programmes nécessiteront probablement des moyens financiers. Comme on l'a souligné plus haut, les programmes de coopération avec la CE prévoient en principe des moyens pour soutenir les processus d'organisation et le renforcement des capacités de proposition et de plaidoyer des acteurs non étatiques. Les acteurs culturels non étatiques peuvent donc s'informer auprès des services de l'Ordonnateur National ou auprès des Délégations de la CE pour vérifier si c'est le cas dans leur pays et si ces moyens leur sont accessibles. Les programmes thématiques prévus sur le budget de la CE pourront sans doute aussi servir ce type de processus. Enfin, des moyens peuvent être recherchés auprès d'autres partenaires, de plus en plus nombreux à se soucier du renforcement du secteur culturel.

4.3 Le budget de la Commission Européenne

4.3.1 Les instruments thématiques

Si l'essentiel de l'aide extérieure est programmée dans le cadre d'instruments géographiques (le FED pour les ACP), la CE dispose aussi sur son budget d'instruments thématiques qui permettent certaines actions en faveur des pays tiers. Ces instruments sont destinés à compléter les interventions prévues dans les

stratégies et les programmes géographiques en apportant une valeur ajoutée propre. Ils permettent à la CE d'intervenir en faveur d'objectifs stratégiques lorsque ces objectifs ne peuvent être atteints par les programmes géographiques ou lorsque des interventions supplémentaires les complètent utilement.

Les dernières années ont vu la multiplication des instruments thématiques dont certains ont pu intéresser le secteur culturel. On citera en particulier :

- **la ligne budgétaire coopération décentralisée.** Depuis 2004, cette ligne s'est concentrée sur l'aide aux acteurs non étatiques et/ou aux collectivités locales dans les pays où une situation de crise ne permet un processus de programmation normal. Elle a concerné 9 pays ACP dont 6 pays d'Afrique (Angola, Guinée, RCA, RDC, Somalie, Togo), 2 pays des Caraïbes (Haïti et Cuba) et 1 pays de la zone Pacifique (Timor Oriental). Cette ligne est mise en œuvre par le biais d'appels à propositions annuels dont les objectifs et les priorités sont définis pour chaque pays en particulier. Elle concerne parfois la culture ; ce fut par exemple le cas au Togo en 2005.
- **la ligne budgétaire cofinancement des ONG.** Cette ligne qui représente des moyens importants est destinée à soutenir les ONG européennes dans la réalisation de 2 types d'actions : des actions de développement dans les PED et des actions de sensibilisation de l'opinion européenne aux questions de développement.
- **la ligne consacrée à l'Initiative Européenne pour la Démocratie et les Droits de l'Homme** a permis le financement d'actions à caractère culturel, en particulier dans le cadre d'activités d'information, éducation et communication.

Pour les années 2007-2013, dans un souci de simplification, de cohérence et de visibilité, la CE remplacera l'ensemble des instruments thématiques actuels par 7 programmes : démocratie et droits de l'homme ; développement humain et social ; environnement et gestion durable des ressources naturelles, y compris l'énergie ; acteurs non étatiques dans le développement ; sécurité alimentaire ; coopération avec les pays industrialisés ; migrations et asile. En règle générale, ces programmes auront 5 fonctions²² :

- encourager l'innovation, stimuler le renforcement des mesures innovantes, rassembler les compétences et les bonnes pratiques entre les régions ;
- consolider la coopération technique entre les pays et les organisations régionales afin de progresser vers la réalisation des engagements internationaux, de renforcer la participation et l'adhésion des pays et des régions partenaires aux conventions, initiatives ou procédures internationales concernées ;
- soutenir le développement dans les situations et les régions où une coopération bilatérale ne peut être adoptée ou si un cadre de coopération fait défaut, comme dans les États fragiles et dans le cas de programmes cruciaux ;
- répondre aux obligations internationales de la CE, mener des campagnes mondiales de sensibilisation aux questions cruciales, améliorer la gouvernance mondiale, accroître l'efficacité de l'aide et garantir un cadre stratégique multilatéral efficace.

La culture est l'un des thèmes du programme consacré au développement humain et social, intitulé **Investir dans les ressources humaines**. Certains autres programmes thématiques devraient également permettre de soutenir certains types d'actions qui font intervenir le secteur culturel.

Chaque programme fera l'objet d'une programmation stratégique pluriannuelle, et, sur cette base, de programmes d'action annuels qui préciseront les objectifs, les résultats escomptés et les actions prioritaires et qui fixeront des montants indicatifs. La mise en œuvre sera probablement pour une part au

²² Communication de la Commission au Conseil et au Parlement Européen sur « les actions extérieures à travers les programmes thématiques dans le cadre des perspectives financières 2007-2013 », COM (2005) 324 du 03/08/2005 ; et les communications sur chacun des programmes, janvier 2006.

moins assurée par les délégations plutôt que par le siège central. Elle procèdera principalement par appels à propositions.

4.3.2 Les programmes culturels européens

Ils ont comme principal objectif de contribuer à la mise en valeur d'un espace culturel commun aux Européens et à l'émergence d'une citoyenneté européenne par le développement de la coopération entre les créateurs, les acteurs culturels et les institutions culturelles des pays participants. Ils concernent principalement les pays membres de l'UE et les pays en voie d'adhésion mais portent aussi une certaine attention à la coopération avec les pays tiers.

Le programme Culture 2000 est opérationnel jusqu'à fin 2006. Entre 2000 et 2005, il a permis de soutenir une vingtaine de projets de coopération avec des pays tiers. Trois projets ont concerné les ACP, chacun bénéficiant d'une subvention d'environ 150.000 €: un projet intitulé *L'art de guérir en Afrique* axé sur la recherche (inventaire des traditions orales et des collections sur ce thème), la formation de personnel pour mener à bien inventaire et enquêtes et la réalisation d'expositions et de matériel pédagogique ; un projet consacré aux *Châteaux du Ghana* incluant des recherches, la formation d'experts locaux, l'organisation de séminaires, des publications et la création d'un site web ; et un projet intitulé *Afrique: Musées et Patrimoines pour quels publics?* qui réunit les musées de Tervuren (Belgique), Bamako et Lubumbashi et inclut l'organisation d'ateliers scientifiques, des ateliers pédagogiques destinés aux adolescents, une exposition, la publication d'un catalogue et un colloque international à Bamako. Pour 2006, une dizaine de projets seront soutenus au titre de la coopération avec les pays tiers ; les résultats de la sélection seront publiés mi 2006.

Le programme Culture 2007 prendra la relève jusqu'en 2013, avec un budget d'environ 400 millions d'€ Il sera axé sur 3 objectifs : soutenir la mobilité transnationale des personnes travaillant dans le secteur culturel dans l'UE ; encourager la circulation transnationale des oeuvres d'art et produits artistiques et culturels ; favoriser le dialogue interculturel, qui permet un enrichissement mutuel et la recherche commune de valeurs et d'interprétations partagées et peut jouer un rôle fondamental notamment pour l'intégration des nouveaux Européens issus de cultures diverses. Les crédits que ce programme réservera à la coopération avec les pays tiers et les modalités spécifiques de leur mise en œuvre ne sont pas encore connus.

Annexes