

# Développer l'économie de la culture : un enjeu pour demain

par Séverine Cappiello

*publié le 15/08/2007*

Alors que les indépendances avaient insufflé un élan sans précédent à la vie artistique et culturelle d'Afrique francophone, renforcée dans certains États par la volonté politique d'affirmer une identité aux fondements d'une nouvelle souveraineté, les lendemains ont déchanté. Entre appauvrissement exponentiel et centralisation à outrance des États francophones, les artistes s'en trouvèrent abandonnés, souvent limogés ou contraints à émigrer. De nouvelles dynamiques émergent dans les années 1980, sur fonds de désengagement de l'Etat. Plus de dix ans après, les enjeux d'une véritable politique de développement culturel se confirment au plan politique et s'imposent économiquement, dans un contexte de mondialisation.

Si la majorité des États francophones se sont tous ponctuellement investis dans le champ culturel depuis les indépendances, peu d'entre eux ont formulé une véritable politique culturelle (le dernier en date étant le Burkina Faso en 2005) et moins encore ont pu la doter de moyens. Le Mali fait exception : quatre millions d'euros ont été inscrits pour quatre ans au titre de la culture, dont le flambeau est porté par des ministres charismatiques tels Aminata Traoré ou le cinéaste Cheikh Oumar Cissoko.

En quarante ans, les États se sont concentrés sur l'émergence d'une vie culturelle nationale, à travers la création et le soutien à des institutions permanentes (ballets, orchestres et théâtres nationaux), la mise en place de grands événements culturels nationaux, le soutien d'événements à vocation internationale.

Le bilan de ces actions reste pourtant mitigé et ressemble plus à un saupoudrage symbolique minimal dans la majorité des États, faute de moyens ou de volonté politique. Contrairement à leurs voisins anglophones, les États d'Afrique francophone n'ont pas non plus développé de mesures fiscales ou économiques suffisamment incitatives pour que le secteur privé s'investisse dans ce champ culturel, laissant peu d'alternatives.

Aujourd'hui, des secteurs entiers dépendent quasi exclusivement de la reconnaissance ou des ressources internationales pour s'épanouir et se développer, voire pour exister (le cas le plus extrême étant celui du cinéma). Cela aboutit à des effets pervers mal contrôlés, tant sur les plans artistique qu'économique et politique... à commencer par l'émigration massive des talents les plus sûrs.

## Des politiques culturelles inexistantes ou limitées

Analysons de plus près certaines limites de ces actions étatiques et prenons le cas de la politique culturelle du Bénin, énoncée en 1990. Très ambitieuse dans ses termes, elle propose une large panoplie de mesures incitatives pratiques. En matière d'aide à la création par exemple, elle recommande de détaxer les moyens de production ou reproduction des œuvres et biens culturels, ou encore de créer un fonds d'aide. Mais ces intentions se heurtent vite à la réalité d'une activité économique nationale en grande partie informelle, où l'État ne contrôle rien et ne saurait par conséquent prélever de taxes suffisamment consistantes pour les redistribuer et en faire un instrument réel au service de sa politique. Les autres pays ayant mis en place un fonds d'aide à la création (Côte d'Ivoire par exemple) sont confrontés à la même situation, aggravée par les aléas de la situation politique qui plombent la cohérence des politiques engagées. Même dans un

pays stable comme le Sénégal, les ministres de la Culture ont changé dix fois au cours des trois dernières années.

Le manque de moyens ne saurait dissimuler l'absence réelle de volonté politique aux plus hauts niveaux et le peu de considération accordée aux potentialités de développement des secteurs artistiques... La question des droits d'auteur et de leur redistribution illustre bien ce propos.

De Madagascar au Cap Vert, en passant par la Mauritanie, le Congo, le Tchad ou l'Algérie, des bureaux ou offices des droits d'auteurs existent, à l'exception notable du Gabon. Certains ne parviennent pas à mettre en œuvre la collecte (Mauritanie, Niger), tous connaissent de gros dysfonctionnements. Les plus efficaces sont réputés être ceux du Sénégal, du Mali, de la Guinée et du Burkina, mais là encore beaucoup reste à faire.

Au Sénégal par exemple, des organismes publics comme la RTS (Radiotélévision sénégalaise) ne reversent pas de droits, quand il faut par ailleurs les payer pour diffuser un spot de promotion d'un événement culturel. Dans ce même pays, chaque exemplaire d'un produit musical mis en vente doit porter un hologramme acheté auprès du Bureau des droits d'auteur (BSDA), en plus de l'acquiescement d'un droit de reproduction. Que se passe-t-il en fait ? Les pirates achètent l'hologramme auprès du BSDA, sans avoir payé de droits de reproduction puisqu'ils piratent, et vendent ainsi leur produit en toute légalité.

En Côte d'Ivoire, la Radiotélévision ivoirienne (RTI) acquittait en 1982 un forfait annuel de 40 millions de FCFA au titre des droits d'auteur, 15 millions en 1989 et ne les a jamais versés en 1990 alors qu'elle avait évalué ces droits à moins de 4 millions de FCFA la même année (1).

Au Cap Vert, la plupart des musiciens préfèrent éditer leurs œuvres au Portugal puisqu'ils peuvent y récolter leurs droits d'auteurs. Cette situation est loin d'être un cas particulier. Les artistes des pays africains francophones n'hésitent pas à produire, éditer et diffuser leurs œuvres en Europe pour en récolter les fruits, privant par la même occasion leurs pays de leur richesse artistique et économique.

L'insuffisance ou l'inexistence de statut social de l'artiste fait écho à celles de sa rémunération : l'enjeu présent et futur pour les artistes comme pour les États d'Afrique francophone repose sur leurs capacités à structurer et développer l'économie de leur culture.

### **Penser l'artiste dans son environnement**

La question de la structuration de l'économie culturelle cristallise les enjeux artistiques et politiques, ce qui lui donne un poids d'autant plus important. Le gouvernement malien l'a bien compris et en fait l'axe central de sa politique culturelle. La notion de développement culturel consiste à penser l'artiste dans son environnement, puis à agir sur cet environnement pour que l'artiste puisse y exploiter au mieux sa créativité.

Développer une économie nationale ou régionale de la culture, c'est pouvoir imposer une esthétique auprès d'un public pour être capable d'établir ses propres règles et critères, ses propres modes d'organisation et de valorisation de la création et de son marché, sans avoir à se soumettre complètement à des règles étrangères inadaptées au contexte local.

On pourrait vite répliquer qu'en Afrique le public potentiel n'a pas les moyens d'investir sur une œuvre, quel que soit son prix, et coupant ainsi court à toute possibilité d'alternative en condamnant d'avance la pertinence d'une démarche volontaire. Mais l'on pourrait aussi penser qu'il faut choisir de soutenir et de consolider l'existence des

intermédiaires entre l'artiste, le public et l'œuvre que sont les opérateurs (lieux de création et diffusion, producteurs, managers, techniciens, etc.).

Agir sur l'environnement de l'artiste plutôt que directement sur sa création, c'est d'abord reconnaître que cette création existe, qu'elle est riche et pleine de vitalité, de potentialités, mais qu'elle n'est pas valorisée et que son environnement ne lui permet pas de s'épanouir. Il s'agit de lui donner les moyens structurels d'exister. Cela peut se faire en agissant à divers niveaux : équipements culturels, formation professionnelle, circulation des œuvres et des artistes, allégement fiscal des entreprises artistiques, mise en réseau des opérateurs d'un même secteur dans une sous-région, droits d'auteurs et statut des artistes, lutte contre la piraterie, etc.

En Afrique francophone, les artistes et leurs entrepreneurs sont seuls ou si peu accompagnés pour faire face à ces défis.

### Les effets pervers de l'aide directe

La majorité des financements internationaux se concentrent sur les artistes et les projets artistiques, pas sur leur environnement (en dépit de certains intitulés officiels des lignes de financements). Cela a une double répercussion. D'une part la création en est directement affectée puisque nombre d'artistes proposent désormais des œuvres aux goûts européens pour capter ces financements, se déconnectant par la même occasion de leur public. D'autre part ne sont que rarement donnés aux opérateurs les moyens de leur indépendance, pourtant vitale à la création même. Ainsi, nombre de grands événements (biennales de la photographie à Bamako, rencontres chorégraphiques d'Antananarivo...) sont toujours co-organisés par leurs bailleurs de fonds, qui vraisemblablement n'ont pas souhaité autonomiser les partenaires locaux.

Néanmoins, depuis l'an 2000, on assiste chez ces bailleurs de fonds internationaux à une prise de conscience globale des effets pervers de l'aide directe à la création sur l'œuvre produite, son identité culturelle, ses choix esthétiques. Elle commence à se traduire timidement dans les pratiques. Peu à peu, certaines aides sont redéployées pour mieux agir sur l'environnement de l'artiste plutôt que sur l'artiste même et son œuvre.

De même, certains États africains prennent peu à peu conscience de l'importance de s'investir sur la structuration d'une économie culturelle, de créer un tissu économique viable, c'est-à-dire un tissu d'opérateurs culturels. L'enjeu est de taille, mais l'absence de données économiques et d'analyses fiables et complètes des divers secteurs concernés et de leurs potentiels dans chaque pays explique en partie ce réveil tardif et lent.

Une étude réalisée au compte de la CNUCED en 2000 par Moussa Diakité sur la musique malienne en donne quelques notions. Il évalue, d'après les activités officielles et les données fournies par le Bureau malien des droits d'auteurs, les sociétés d'enregistrement et les statistiques du commerce extérieur, que le chiffre d'affaires annuel du secteur musical au Mali atteint environ 66 milliards de FCFA, soit 94,2 millions d'US\$, et que le seul secteur musical contribue à 4,1 % du PIB (contre 3 % pour le secteur industriel classique) sur les années 1996-2000 ! D'autre part, l'étude des balances des paiements publiées par la BCEAO (2) révèle que sur ces mêmes années, dans la région, la musique occupe le deuxième rang des mouvements des invisibles, après l'émigration et avant les télécommunications. L'impact de la piraterie est aussi mesuré, puisque sur environ 7,5 millions de cassettes diffusées dans le pays en 1998, seules 700 000 étaient reproduites officiellement. Le manque à gagner sur la vente directe de cassette est estimé à 6,7 milliards de FCFA, celui résultant du non-paiement des droits d'auteur à plus de 100 millions CFA (qui ne comptabilisent pas ceux que les pays étrangers devraient reverser !). Et l'évasion fiscale et la fraude douanière atteignent probablement des proportions exagérées, puisque ces recettes constituent à peine 90 millions de FCFA par an.

Par conséquent, si l'économie du secteur culturel peut avoir un impact colossal sur la richesse d'un État et sur son développement, il faut d'abord pouvoir garder ces ressources sur son territoire (donc créer le tissu d'opérateurs locaux qui le pourront), puis savoir les contrôler pour ensuite les redistribuer. Large tâche.

### De multiples initiatives privées

Il ne s'agit pas pour autant d'inventer tout à partir de rien. Depuis les années 1990, de nombreuses initiatives privées ont émergé du contexte de démocratisation et de désengagement de l'État. En dix ans, elles ont su passer du stade informel à celui d'une première étape de structuration, expérimentale et autonome, sans avoir pu pour autant s'appuyer sur un environnement favorable ou un réel soutien politique. Mais elles sont bien là, contraintes à se forger dans un état de résistance contre vents et marées qui menacent sans cesse de les balayer, de s'inventer sur le mode de la malice, de l'ingéniosité, du contournement. Il s'agit du combat quotidien de quelques hommes et femmes qui ont su être le moteur de véritables dynamiques collectives dans des secteurs entiers, mais qui sont aujourd'hui plus fragilisés que jamais de sans cesse lutter à contre-courant, toujours dans la survie quand ils n'attendent que de pouvoir réinvestir, réinventer. Il s'agit aussi d'une nouvelle génération qui a bénéficié de la transmission et de la formation de ces pionniers, mais encore trop jeune pour être solides en tant qu'opérateurs. Il est urgent de les soutenir.

Qui sont-ils ? Des artistes qui acceptent de travailler tout autant sur leur environnement que sur leurs œuvres, des entrepreneurs et opérateurs, des réseaux. Des acteurs largement repérés et des nouveau-nés.

Les nommer tous est une chose ardue, tant ils sont nombreux aujourd'hui sur l'ensemble de la zone d'Afrique francophone. Nous en oublierons certainement, surtout par ignorance : ce sont toujours les mêmes dont nous entendons parler ou que nous avons l'occasion de rencontrer, ce qui soulève encore une fois la question de la valorisation de la richesse et de la diversité de la création contemporaine d'Afrique francophone.

Les artistes et producteurs du secteur musical sont de loin les plus connus et surtout les plus avancés en matière de structuration locale, nationale et régionale. Ils sont bien plus nombreux que dans les autres secteurs artistiques. Youssou N'dour réinvestit sa fortune dans un studio d'enregistrement (Xippi) dont disposent de nombreux autres artistes, un label (Jololi), une usine de duplication de cassettes, une radio, un journal et un night-club, le Thioissane. Mamadou Konté (Sénégal) avec son label et le festival Africa Fête essaie de réimplanter un équipement culturel complet (le Tringa) et s'investit activement dans le champ de la formation professionnelle, la question des droits d'auteurs, la lutte contre la piraterie et la structuration des marchés au niveau national et sous-régional. Salif Keïta a un lieu de création, de production et de diffusion phonographique à Bamako (le Moffu), particulièrement dédié aux jeunes talents. Zao "l'ancien combattant" (Congo) investit lui aussi dans la mise en place d'un tel lieu. Il y a aussi des " nouveaux nés " de la jeune génération comme Jules Kane et son restaurant-scène émergente (le " Just for you "), Seydou Traoré (Mali) et son label de distribution Seydoni (Burkina, Mali et Niger), Ali Diallo (Burkina) et son label de production Umané Culture, Andrée Aiwa (Gabon) et son festival de musiques populaires et urbaines, Corneille Akpovi au Togo, etc.

Certains d'entre eux tentent aujourd'hui de se regrouper avec l'ensemble des acteurs nationaux de leur secteur pour tenter de faire face à la question des réseaux de distribution, de formation professionnelle, de droits d'auteur et de piraterie, de circulation des artistes et des œuvres.

En théâtre et danse, nous citerons plus particulièrement Souleymane Koly (Côte d'Ivoire), fondateur de l'ensemble Kotéba d'Abidjan, danseur, chorégraphe, auteur et metteur en scène, devenu producteur, Adama Traoré (Mali) metteur en scène et directeur d'Acte 7, la compagnie Salia Ni Seydou (Burkina Faso), qui organise le festival Dialogue de Corps et qui sera le résident fondateur d'un centre chorégraphique majeur à Ouagadougou, Élise Mballa au Cameroun, fondatrice de l'association Meka et directrice d'un festival de danse " Abok I Ngoma ", Faustin Linyekula (RDC), fondateur du studio Kabako, lieu de création, de formation et d'échanges en danse et théâtre. Des initiatives de formation professionnelle en réseau ont été prises en danse et commencent à émerger.

En arts plastiques et visuels, citons des galeristes majeurs, Chab Touré au Mali, Aïssa Dione au Sénégal, Marem Samb et Marilyn Douala-Bell au Cameroun, ainsi que le peintre Zinkpé (Bénin) qui organise la manifestation Boulev'art avec une vingtaine d'artistes plasticiens faisant de la rue leur espace de résidence. Les acteurs de ce secteur travaillent peu en réseau, contrairement à ceux des autres secteurs, peut-être parce qu'ils peuvent s'appuyer sur un marché émergent concentré à l'occasion de biennales ou événements spécifiques soutenus par les bailleurs de fonds. Peut-être aussi que l'émergence de marchés d'art contemporain en Afrique francophone repose plus sur la solvabilité d'une bourgeoisie elle-même émergente que sur des questions juridiques de droits d'auteur ou de droit de reproduction.

En mode, de grands créateurs comme Alphadi, Oumou Sy ou Xuli Bët, dynamisent le secteur, mais nous préférons attirer l'attention sur le jeune dakarais Cheikha Loum, encore peu connu, dont l'esthétique pense une mode adaptée à son environnement (" street-wear "), et qui tente peu à peu de développer une véritable chaîne de magasin tout en s'attelant à la formation professionnelle de tailleurs et couturiers.

### **Investir la culture pour réinvestir le politique**

La plupart de ces opérateurs sont largement " repérés ", c'est-à-dire déjà soutenus par les bailleurs de fonds internationaux (à l'exception des stars musicales dont la carrière internationale leur a donné les moyens de réinvestir). Et pourtant, beaucoup d'entre eux demeurent dans un combat quotidien parfois à la limite de la survie.

Il y a aussi les méconnus ou les inconnus, des entrepreneurs qui investissent les revenus d'une autre activité sur l'activité artistique. Il ne s'agit pas là de mécénat *stricto sensu* puisqu'ils sont entièrement partie prenante de l'activité qu'ils développent. Pour ne rien demander à personne, ils passent souvent inaperçus. Mais peut-être que l'espoir d'une plus ample dynamisation du secteur culturel repose sur eux, et sur la capacité des États à stimuler l'émergence de ces nouveaux entrepreneurs via des mesures d'allègement fiscal.

Nous prendrons deux exemples dakarais : une " pionnière ", Aïssa Dione et un jeune collectif, Ker Doff (littéralement, " la maison des fous ").

Aïssa Dione a deux entreprises, l'une de textiles artisanaux, l'autre est une galerie d'art contemporain (Atiss). Elle porte donc de multiples casquettes : conception de tissus, de meubles, designer, galeriste, chef d'entreprise... Son entreprise textile emploie maintenant plus de cent salariés, sa galerie a lancé de jeunes talents ayant acquis la reconnaissance internationale, tels Soly Cissé ou Camara Gueye. Les activités de l'entreprise textile répondent à une véritable philosophie de développement local et prennent en compte toutes les étapes de la chaîne textile : plantation de coton bio par des coopératives de femmes, teintures naturelles et plantation des arbustes qui les produisent, tissage manuel... Les bénéfices de l'entreprise sont réinvestis sur des activités de valorisation des savoir-faire traditionnels et sur la galerie. Malgré le succès de ces

activités non lucratives, les charges fiscales et patronales sont si lourdes qu'elles restent menaçantes, étouffantes.

Ker Doff est un lieu privé investi par un collectif pluridisciplinaire : plasticiens, stylistes, cinéastes, dessinateurs, écrivains, infographistes, musiciens... Initié par l'écrivain Tierno Seydou Sall, ce collectif se réunit chez un entrepreneur " mécène ", Abu Diajne, qui devient le producteur des créations réalisées, dont un récent CD du collectif reggae Selene Yawn. Ker Doff n'appartient à personne et existe sur des principes d'entraide et de collaborations artistiques.

De telles initiatives naissent peut-être chaque jour, mais la majorité restent bien peu connues ou destinées à mourir aussi vite qu'elles sont nées, faute d'un contexte favorable. Pourtant les potentialités sont là et les envies aussi.

Penser l'artiste dans son environnement, c'est peut-être aussi offrir de la créativité à la société, une bouffée d'oxygène, une possibilité de la laisser se définir par elle-même, avec ses codes, ses esthétiques, ses utopies collectives, la possibilité d'inventer, d'innover ses nouveaux systèmes d'organisation, de réinvestir le champ politique en somme.

**Séverine Capiello est chargée des relations internationales au sein de Système Friche Théâtre (Friche la Belle de Mai, Marseille), où elle accompagne le développement international d'opérateurs et artistes régionaux et africains, ainsi que leur mise en réseau.**

Notes

1. Source : Compte rendu des rencontres professionnelles du MASA 93, sur le statut social de l'artiste et les sociétés de droits d'auteur.
2. Banque centrale des États d'Afrique de l'Ouest