

Les réseaux, remède miracle du développement culturel ?

par Ayoko Mensah

publié le 15/08/2007

1995-2005. Cette décennie aura vu l'explosion des réseaux culturels et artistiques en Afrique. Nouveau mot d'ordre, nouveau credo, cette tendance recouvre une multiplicité de situations, d'objectifs, de moyens. À l'heure des premiers bilans, il ne s'agit pas pour nous de faire un état des lieux exhaustif des réseaux existants mais de mettre en lumière, à travers certains exemples, les questions qu'ils soulèvent.

Le regroupement d'artistes ou d'associations culturelles n'est pas nouveau en Afrique. Au lendemain des indépendances, lorsque de nombreux pays ont le souci de promouvoir non seulement une culture nationale mais aussi bien souvent panafricaine, des structures chargées de fédérer les artistes ou de coordonner les actions culturelles voient le jour.

On peut citer pour mémoire la très militante Fédération panafricaine des cinéastes (Fepaci), créée en 1969 à Alger et dont le premier secrétaire général fut le réalisateur sénégalais Ababacar Samb Makharam (1). Ces premiers réseaux, émanant soit directement des artistes soit des États, connaissent des succès et des longévités différentes. La plupart d'entre eux finissent cependant par périr avec les années.

Il faut attendre le tournant du deuxième millénaire pour qu'un nouveau mouvement de structuration du paysage culturel prenne son essor en Afrique francophone. En 1993 a lieu, à l'initiative de l'Agence intergouvernementale de la francophonie, le premier MASA (Marché des arts du spectacle africain) à Abidjan.

Plate-forme inédite réunissant des acteurs culturels de toutes les zones linguistiques du continent (arabophone, francophone, anglophone et lusophone) et des programmeurs en majorité occidentaux, cet événement, par la suite biennal, marque le départ d'une nouvelle ère. D'une part, il permet à des artistes des quatre coins de l'Afrique de se rencontrer, d'échanger et de faire émerger des situations et des problématiques communes. D'autre part, ayant comme objectif principal l'amélioration de la diffusion des spectacles africains dans le monde, il parvient à mettre en relation quasiment tous les groupes sélectionnés dans les différentes disciplines (musique, danse, théâtre) avec des " acheteurs " du Nord.

Jusqu'à l'édition de 1999, avant que la Côte d'Ivoire ne bascule dans la crise puis dans la guerre civile, le Masa connaît un réel succès malgré des difficultés d'organisation. Il est à l'origine de nombreuses rencontres, tournées et compagnonnages tant au sein même du continent qu'entre l'Afrique et le reste du monde.

Structurer le paysage culturel

Si un puissant élan culturel et artistique avait accompagné les indépendances – symbolisé entre autres par le mouvement de la Négritude –, au début des années 1990 cette dynamique semble à bout de souffle. La plupart des États se sont progressivement désengagés du champ culturel tout en verrouillant les espaces d'expression. Cependant, à la faveur du vent de démocratisation qui souffle des pays d'Europe de l'Est, les sociétés civiles africaines s'organisent et réclament plus de liberté. Des initiatives culturelles privées se multiplient sur le continent. Mais elles restent fragiles, isolées et manquent de moyens pour se développer. Alors que la mondialisation économique et culturelle est en marche, l'Afrique demeure, dans un domaine comme dans l'autre, tout à fait marginale.

Les rencontres professionnelles du Masa puis celles d'autres événements à vocation continentale – tels les Rencontres chorégraphiques interafricaines ou les Rencontres

photographiques de Bamako (2) – font émerger des priorités pour soutenir et relancer le développement culturel. Formation, professionnalisation des opérateurs (ces intermédiaires cruciaux entre artiste, œuvre et public) et structuration du paysage culturel reviennent partout comme des impératifs.

Pour répondre à ces besoins, la mise en réseau des acteurs culturels privés est fortement encouragée. En 2001, le ministère des Affaires étrangères français met en place, dans le cadre de sa politique de coopération internationale, un Fonds de solidarité prioritaire (FSP) " d'appui à la professionnalisation des opérateurs culturels du continent africain " d'un montant global de plus de 2 millions d'euros (3), pour une durée de deux ans et demi. L'appui à la mise en réseau des opérateurs représente l'un de ses axes majeurs (335 000 euros y sont affectés). Il se concrétise au sein de l'Association française d'action artistique (Afaa) par l'ambitieux programme O.C.RE (Opérateurs culturels en réseau) coordonné par Valérie Thfoin. Au total, 42 structures, réparties dans 22 pays en majorité francophones, sont sélectionnées pour être soutenues dans leur développement, leur professionnalisation et... leur mise en réseau.

O.C.RE constitue une expérience intéressante, tant par ses résultats que par les questions qu'il soulève. En quatre ans d'existence (le programme est aujourd'hui révolu), son double impact se révèle considérable. Au sud du Sahara, O.C.RE contribue à l'émergence d'une nouvelle génération d'entrepreneurs culturels. Il leur permet de se professionnaliser, de développer leurs activités et ainsi de s'inscrire plus conséquemment dans leur environnement. Mais son incidence ne s'arrête pas là. En favorisant leur visibilité auprès de structures occidentales, ce programme engendre de multiples connexions Nord-Sud.

Déjà sélectionnés et soutenus par la coopération française, les opérateurs de ce réseau deviennent les partenaires de nombreuses organisations culturelles et de bailleurs de fonds européens.

Le Groupe 30, installé à Dakar, obtient le soutien de l'Agence de la francophonie et de la Fondation Ford. L'association burkinabè Odas Africa, avec deux autres organisations françaises, est chargée par l'Union européenne d'une vaste étude sur les festivals de théâtre en Afrique (cf. l'article de François Campana dans ce dossier). Quant au directeur de la troupe théâtrale Acte Sept du Mali, Adama Traoré, il rejoint le Conseil international du théâtre francophone (CITF)... On peut ainsi multiplier les exemples. Est-ce un hasard si tous ces acteurs, qui ont su s'insérer dans des réseaux de coopération internationale, ont fait partie du réseau O.C.RE ?

Cette question entraîne un double constat. Le programme réunissait des opérateurs établis non seulement dans différents pays – aux contextes parfois très éloignés comme l'Afrique du Sud et le Tchad – mais œuvrant aussi dans des domaines (musique, danse, théâtre) et des secteurs (création, production, diffusion, organisation) variés. Il est donc peu surprenant, au regard de la diversité des situations et des préoccupations de chaque membre, que ce réseau n'ait pas survécu à l'arrêt du programme.

En revanche, O.C.RE semble avoir agi comme une instance de reconnaissance professionnelle pour de jeunes opérateurs encore peu connus des Européens. Il a ainsi largement favorisé leur intégration dans des réseaux de coopération.

Si le réseau officiellement créé s'est donc révélé en décalage avec les réalités culturelles subsahariennes, cela ne l'a pas empêché d'avoir un impact important... de manière plus informelle. Au-delà des quelques synergies et collaborations interafricaines qu'il a impulsées, il représente une tentative audacieuse de cartographier le paysage culturel continental de façon certes très sélective mais supposée fiable.

" La charrue avant les bœufs "

À travers l'exemple d'O.C.RE émergent les questions centrales du rôle et de l'origine des réseaux. " Se regrouper, oui, mais pour quoi faire ? Et sous quelle impulsion ? Nous

devons nous poser ces questions ", résume Nganti Towo, cofondatrice du festival international de danse de Dakar Kaay Fecc et de l'association du même nom.

Depuis une décennie, grâce au soutien des bailleurs de fonds du Nord, les festivals artistiques, notamment de danse et de théâtre, se sont multipliés à travers le continent sans toujours prendre la peine de se coordonner. En novembre 2004, les principaux acteurs de ce que l'on nomme désormais " la danse africaine contemporaine " créent officiellement un réseau " de collaboration " : Chesafrica. Il regroupe treize structures sur l'ensemble du continent, de Tunis à Johannesburg en passant par Ouagadougou et Yaoundé : essentiellement des compagnies, des festivals et de nouveaux centres de formation. Ses objectifs ? Soutenir la diffusion des nouvelles danses bien sûr, mais aussi harmoniser le calendrier des festivals de danse sur le continent ; mutualiser les moyens et les compétences dans l'ingénierie culturelle, stimuler la professionnalisation et la formation, faciliter l'accès à l'information...

Tout le monde applaudit. Les membres de ce réseau se connaissent bien (cie Salia Ni Seydou, Festivals Kaay Fecc et Abok i Ngoma, Studios Kabako de Faustin Linyekula, cie Gaara d'Opiyo Okach...) : ils sont de la même génération à quelques exceptions près, ont émergé conjointement sur la scène internationale (notamment grâce aux Rencontres chorégraphiques interafricaines) et ont quasiment tous un pied en Afrique, l'autre Europe. Ils se retrouvent d'ailleurs plusieurs fois par an dans un circuit de manifestations qui se déroulent sur les deux continents... et s'invitent réciproquement dans leurs festivals lorsqu'ils en dirigent. Ce réseau, fortement soutenu par l'Ietm (Informal European Theatre Meeting), une organisation d'ingénierie culturelle regroupant près de 400 structures dans 45 pays, cristallise donc de nombreux espoirs. Du côté des professionnels africains, ce doit être un pas vers plus d'autonomie vis-à-vis des bailleurs de fonds occidentaux. Pour ces derniers : la preuve que le paysage culturel africain se structure, légitimant ainsi leurs actions de coopération.

Un an plus tard, où en est Chesafrica ? Ses activités ont bien du mal à se mettre en place. Le site web reste en chantier, la lettre de diffusion trimestrielle n'a jamais vu le jour et, plus préoccupant encore, le programme de soutien à la diffusion panafricaine de quatre compagnies sélectionnées semble en panne. Plusieurs membres reconnaissent que l'association ne fonctionne pas. " Évidemment, tempête Nganti Towo, nous avons encore une fois mis la charrue avant les bœufs ! Ça ne peut pas marcher ! Nos structures sont jeunes, encore fragiles. Nous nous débattons avec tellement de difficultés pour continuer à exister ! L'urgence est d'abord de se développer localement, de trouver des partenaires afin de renforcer sa propre autonomie. Ensuite, on peut chercher à nouer des liens avec d'autres, à s'entraider, en élargissant progressivement la zone. Nous n'étions pas prêts pour créer un tel réseau. Il faut arrêter de vouloir faire plaisir aux bailleurs de fonds. "

Nganti Towo n'a jamais été une adepte du politiquement correct. La dernière édition de son festival, qui s'est déroulé en juin dernier à Dakar, reflète d'ailleurs les difficultés de sa position et de ses choix (4). Comment articuler les stratégies de développement local et les exigences des bailleurs de fonds occidentaux ? Exercice indéniablement périlleux. Et pour cause... les buts poursuivis sont-ils vraiment les mêmes ?

Cette question se retrouve au cœur des multiples réseaux de coopération culturelle qui se créent désormais, encouragés par le développement d'Internet sur le continent africain. Les artistes et les opérateurs ne sont d'ailleurs pas dupes. Parallèlement aux grands ensembles ambitieux et officiels, ils mettent en place des structures plus restreintes, en général limitées à une sous-région, qui ont bien plus d'impact sur le développement culturel de la zone.

Le réseau Afrique Synergie (opérateurs culturels en Afrique centrale) – créé en 2000 par le Centrafricain Vincent Mambachaka, directeur de l'Espace Linga Téré à Bangui (par ailleurs membre d'O.C.RE) – a longtemps fait figure d'exemple par ses innovations et son dynamisme (mise sur pied de la centrale d'information et de documentation de l'Afrique Centrale ; création du festival régional Ngombi, bulletin de liaison du réseau, etc.). Hélas,

il n'a pas survécu à l'arrêt du soutien de l'Agence de la francophonie il y a moins de deux ans.

Est-ce pour tenter de remédier à ces systèmes de dépendance unilatéraux, qui conditionnent l'existence même des regroupements, qu'est né il y a peu de temps Cultur'Ac : " Réseau de recherche de fonds et de soutien aux initiatives culturelles de l'Afrique centrale " (5) ? Cette association est encore trop récente pour mesurer ses résultats mais elle traduit là encore un désir d'autonomisation.

Et c'est bien le maître mot des réseaux qui parviennent à durer : autonomie. À ce titre, Africultures a participé ces dernières années à deux projets novateurs : le Ricafe (6) (" Réseau d'information culturelle en Afrique et en Europe " qui regroupe vingt structures) et Afrilivres (7) (réseau de 54 éditeurs africains indépendants). Dans les deux cas, Africultures a apporté ses compétences initiales aux réseaux, notamment technologiques – création de sites web, etc. – mais leur gestion est progressivement revenue à des structures africaines.

Aujourd'hui, le Groupe 30 anime le Ricafe, le site www.africinfo.org et publie sa lettre de diffusion depuis Dakar. L'association Afrilivres, désormais établie à Cotonou, continue de gérer l'alliance des éditeurs. Pour démarrer, ces réseaux ont nécessité l'appui financier de bailleurs de fonds (Agence de la francophonie, ministère des Affaires étrangères français...) mais ils ont su mettre en place une relative autonomie, notamment en multipliant leurs partenaires, pour perdurer par-delà les subventions. Bien sûr, leur fonctionnement reste difficile mais la nécessité de leur rôle s'est imposée.

" L'important, c'est la nécessité, rappelle Nganti Towo. Les réseaux fonctionnent lorsque la motivation et l'organisation viennent des opérateurs eux-mêmes. " À ce titre, les regroupements qui fonctionnent le mieux ne s'avèrent pas toujours les plus subventionnés ni les plus officiels.

Réseaux du troisième type

L'un des réseaux les plus efficaces qui aient émergé ces derniers temps illustre à merveille ce propos. En quelques années, la scène rap africaine francophone s'est structurée de façon exemplaire. On ne compte plus aujourd'hui le nombre de festivals hip-hop : deux au Sénégal, deux en Guinée, un au Burkina Faso, au Gabon, au Bénin, au Togo, au Niger... Sans tambours ni trompettes, un véritable réseau d'entraide, porté par quelques piliers du mouvement, s'est mis en place entre plusieurs structures. Qu'il s'agisse de programmation ou d'organisation d'ateliers et de débats, les professionnels du hip-hop communiquent, se soutiennent, bref mutualisent en partie leurs moyens et leurs compétences. Et ça marche !

Longtemps dénigrées, ignorées des institutions publiques, les scènes hip-hop ont fini par être reconnues dans de nombreux pays, non seulement grâce à leur immense succès auprès des jeunes mais aussi pour leur professionnalisme. Didier Awadi, leader du groupe pionnier sénégalais Positive Black Soul, devenu l'emblème du mouvement, y est pour beaucoup. Fort de son succès en Europe, il sillonne l'Afrique pour soutenir les scènes rap émergentes. À Dakar, où il produit de jeunes artistes, Awadi possède un studio, un label phonographique et une société de sonorisation. Influent, engagé et autonome, il est au centre du réseau informel.

Principale industrie culturelle en Afrique, c'est dans le domaine de la musique que l'on trouve le plus de tentatives de regroupement, notamment pour faire face au fléau omniprésent de la piraterie. Après de nombreux échecs, des initiatives en cours portent de nouveaux espoirs. Le Sénégal fait figure de laboratoire. L'Association des musiciens du Sénégal (AMS) travaille entre autres à la fondation d'un syndicat professionnel. Africa Fête (structure de production, diffusion, management, formation et organisation de festival), dirigé par le légendaire Mamadou Konté, pilote deux projets ambitieux : un réseau continental d'opérateurs musicaux privés, " Circul'A ", qui compte déjà des

membres dans 13 pays et un réseau national de messageries phonographiques en partenariat avec l'État sénégalais.

" Il y a urgence, explique Cécile Ratta d'Africa Fête. La culture et la musique en particulier sont des leviers de développement économique en Afrique. Mais ce marché évolue encore souvent dans l'informel. Ses retombées ne bénéficient pas aux principaux acteurs de terrain. Si le secteur musical ne se structure pas davantage, nombre d'opérateurs vont disparaître. Notre survie dépend du développement du marché, c'est pourquoi nous nous constituons en réseau. Nous travaillons notamment à l'assainissement des cadres juridiques et à l'implication des pouvoirs publics. "

Projets à suivre. N'y aurait-il finalement que des nécessités économiques partagées qui puissent fédérer efficacement et durablement des acteurs culturels, produire des dynamiques collectives qui aient un réel impact de développement ? Le chorégraphe congolais Faustin Linyekula, fondateur des Studios Kabako à Kinshasa, rêve de réseaux d'un troisième type.

" Après des années d'affirmation d'identités artistiques collectives, je crois que l'on commence à douter de leur validité. Être Africain, est-ce suffisant pour que l'on se regroupe ? Je ne crois pas. Sinon on reproduit l'O.U.A. Il faut se relier par affinités éthiques, politiques, qui vont au-delà de l'engagement esthétique. Cela pose la question de la responsabilité individuelle. "

Ces réflexions se retrouvent au cœur d'un réseau récent, créé par l'ancienne ministre de la Culture du Mali, Aminata Traoré : l'Association des créateurs africains associés pour l'éthique et l'esthétique (8). Conscients d'un " devoir de lucidité ", ses membres revendiquent " un engagement citoyen qui va de pair avec une nouvelle prise de conscience et une profonde connaissance des causes véritables des maux qui rongent l'Afrique ". Réclamant " l'éthique, comme exigence morale et politique ", ils revendiquent " un droit à l'information sur la dette extérieure de l'Afrique " et plaident pour " son annulation immédiate et totale. "

Nettement liée au mouvement altermondialiste et encore peu médiatisée, l'association regroupe des intellectuels et des artistes vivant en Afrique et Europe. Elle prépare un colloque qui se tiendra lors du prochain Forum social africain à Bamako en janvier 2006. " Une nouvelle prise de responsabilité, de position et de parole (...) s'impose à notre génération de créateurs ", peut-on lire dans son manifeste. " En même temps que nous faisons de l'éthique une exigence, tant en matière de reconstruction de l'Afrique que de coopération bilatérale et multilatérale, nous pouvons et nous devons cultiver l'esthétique. [...] L'enjeu culturel, dans ce contexte de surendettement, d'appauvrissement et d'aliénation, ne se résume donc pas à la reconnaissance et au respect de la diversité. Pour les peuples déshérités et exclus, la culture qui confère un statut ainsi qu'une identité, est une source inépuisable de réponses dans laquelle ils peuvent et doivent puiser pour résister mais aussi pour réinventer un monde véritablement humain parce que pluriel et multipolaire. "

Cette association saura-t-elle être à la hauteur de son discours, de ses objectifs ? Il est trop tôt pour le dire. Cela dépendra notamment des ressources – humaines, financières, médiatiques, artistiques, matérielles – qu'elle parviendra à mobiliser. Car développer un réseau nécessite non seulement une communauté d'affinités et d'intérêts mais aussi du temps et des moyens. Cependant, d'ores et déjà, ce collectif témoigne de la réappropriation du champ politique par les artistes et renforce l'Afrique dans un mouvement planétaire porteur d'espoir pour les plus démunis.

Ayoko Mensah est directrice de publication d'*Africultures* et responsable éditoriale pour la danse.

Notes

1. Voir Olivier Barlet, *Les cinémas d'Afrique noire. Le regard en question*, 1996, L'Harmattan, p. 43.
2. Événements biennaux initiés par l'Association française d'action artistique (Afaa).
3. 2 195 265,80 euros exactement. Source : synthèse du rapport d'évaluation 2003 de la Coopération internationale et développement sur le site web du ministère des Affaires étrangères français.
4. Se reporter à l'article " Dakar, un festival Kaay Fecc plus populaire " dans le numéro 64 d'*Africultures*.
5. Le bureau de coordination de Cultur'Ac est établi à Yaoundé et présidé par M. André Bang. Contact : gculturac@yahoo.fr
6. Voir www.africinfo.org
7. Voir www.afrilivres.com
8. Contact de l'Association des créateurs africains pour l'éthique et l'esthétique (ACRAEE)
– Tel / Fax : (223) 221 30 82 Bamako – Mali. E-mail : djenneart@afribone.net.ml