

Les cultures africaines sont-elles à vendre?

Éléments sur la situation du secteur culturel en Afrique

Ayoko Mensah

20/02/2007

Ce texte reprend l'exposé donné dans le cadre des Rencontres « Maintenant l'Afrique ! » organisées par CulturesFrance (les 24 et 25 octobre 2006 à la Bibliothèque nationale de France à Paris). Exercice pour le moins périlleux puisqu'il entendait non seulement donner un aperçu de l'état des lieux du secteur culturel en Afrique mais aussi en résumer les enjeux actuels. Cette présentation synthétique est nécessairement lacunaire mais elle se propose de poser un certain nombre de jalons. Les contraintes qui pèsent sur le développement des opérateurs culturels

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il n'est peut-être pas inutile de rappeler trois points. Premièrement, qu'entend-t-on par culture ? Doit-on rappeler que la conception de la culture peut sensiblement différer d'un pays à l'autre, d'un continent à l'autre ? D'après la conférence mondiale, sur les politiques culturelles, réunie à Mexico par l'Unesco en 1982, « la culture peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. »

Cela en dit long sur l'ampleur du domaine culturel. Cette définition couvre un vaste champ anthropologique qui a partie liée avec la notion de développement. Bien au-delà du champ circonscrit de la création artistique, cette acception semble prévaloir aujourd'hui en Afrique. Elle s'inscrit dans une réflexion plus large sur les modalités de développement durable sur le continent.

Deuxièmement, faut-il également rappeler que l'Afrique compte plus de 50 pays et 925 millions d'habitants ? On y parle plus de mille deux cents langues, chacune étant le vecteur d'une culture originale. L'Afrique est le continent de la diversité par excellence. Qu'y a-t-il de commun entre l'Afrique du Sud, au revenu moyen par habitant de 10 910 \$ (donnée 2001 ; source : Banque Mondiale), devant le Brésil ou la Russie, et des pays parmi les plus pauvres au monde : le Tchad ou le Burkina Faso ?

La situation des sociétés civiles, des filières artistiques et des politiques culturelles varie donc sensiblement d'un pays à l'autre. Il n'existe pas une économie de la culture sur le continent mais une grande diversité de cas, de pratiques et de développement culturels. Il faut donc bannir, autant que possible, tout singulier trop réducteur et préférer un pluriel plus adapté : les économies des secteurs culturels, les voies de développement....

En outre, dans le contexte actuel de mondialisation, on ne peut étudier l'économie des secteurs culturels en Afrique en la limitant aux frontières géographiques du continent. Les nombreuses connexions avec d'autres régions du monde, qui interviennent à toutes les étapes de la chaîne de valorisation des produits culturels (de son origine à sa distribution en passant par la création, la production et la promotion) tout comme la nature de la relation déterminante avec les diasporas doivent être prises en compte. Les diasporas sont d'ailleurs aujourd'hui considérées par l'Union africaine comme représentant la sixième région de l'Afrique.

Enfin, on le sait, aujourd'hui comme jamais auparavant, ce que l'on appelle les industries culturelles ou créatives revêtent des enjeux économiques majeurs, à l'échelle de la planète.

D'après les statistiques de l'Unesco et de la Cnuccd, le commerce international des biens culturels constitue l'un des secteurs les plus dynamiques de l'économie mondiale. En moins de vingt ans, entre 1980 et 1998, les échanges internationaux de biens culturels (cinéma, radio et télévision, imprimés, littérature et musique) ont été multipliés par cinq. Les industries culturelles contribueraient au PNB mondial à une hauteur de 7 % dans le monde et de 3 % dans les pays en voie de développement. Aux États-Unis, elles contribuent à 12 % du Produit intérieur brut (PIB) et à 9 % de la création d'emplois ! Elles constituent leur premier produit d'exportation.

Et dans la cinquantaine de pays les moins avancés, selon un rapport de la Cnuccd de 2011, le produit des industries musicales atteint « 50 milliards de dollars par an, soit bien plus que les 17 milliards que leur rapporte le café, les 20 milliards que leur rapporte le coton, les 21 milliards du tabac ou les 27 milliards de la banane. »

La marchandisation mondiale de la culture

Les cultures africaines sont-elles à vendre ? Non sans provocation mais aussi avec une certaine lucidité, on peut aujourd'hui se poser la question au regard de la situation générale des filières artistiques en Afrique. Il faut dire que les profondes mutations observées depuis une quinzaine d'années et l'ampleur des défis économiques désormais liés aux biens culturels sont pour le moins préoccupants.

Selon l'excellente étude intitulée « Les industries culturelles des pays du sud, enjeux du projet de convention internationale sur la diversité culturelle » réalisée en 2004 par Francisco d'Almeida et Marie Lise Alleman ², si les échanges internationaux des biens et services culturels ne cessent d'augmenter, leur développement se révèle déséquilibré. « Il se fait principalement entre un nombre limité de pays comme les États-Unis, le Royaume-Uni, l'Allemagne, la France et le Japon d'une part et d'autre part l'Inde, la Chine, le Brésil, quelques pays d'Amérique latine, l'Afrique du Sud, l'Égypte, la Corée du Sud, les Philippines et la Malaisie d'autre part. Le déséquilibre de ces échanges et leur concentration sont particulièrement manifestes dans les secteurs du cinéma, de la télévision, de la musique et de l'édition ».

Pour le cinéma, treize pays, avec les États-Unis en tête, assurent 80 % de la production et des échanges mondiaux. De même pour le secteur de l'édition : treize pays assurent l'essentiel du commerce mondial des livres et imprimés. Les États-Unis et les pays d'Europe de l'Ouest contribuent à hauteur de 67 % de ce secteur.

L'étude décrit ainsi les conséquences culturelles et politiques de cette concentration et de ce déséquilibre. « La domination du marché des biens et des services culturels se traduit par l'appauvrissement par autodépréciation de l'expression artistique locale, et par un mimétisme esthétique qui engendre des œuvres décalées par rapport à leur environnement culturel. Le contrôle des réseaux de distribution par les conglomérats dominants laisse rarement aux industries culturelles du Sud l'occasion de se faire connaître, de contribuer à une diversification de l'offre. [...] La concentration du marché donne aux industries culturelles dominantes la possibilité d'influencer les références culturelles ainsi que les repères identitaires des publics. »² On ne peut être plus clair... et ces conclusions ne sont pas franchement réjouissantes.

Il nous paraît important de rappeler ce contexte avant d'aborder plus précisément les mutations des secteurs culturels en Afrique. Enjeux économiques majeurs, lutte d'influence entre les États-Unis et l'Europe pour la maîtrise des circuits de diffusion,

reconnaissance de la nécessité de préserver une diversité culturelle mondiale menacée... le contexte international est marqué par cette forte marchandisation de la culture.

On le sait la part de l'Afrique dans le commerce mondial est donnée pour insignifiante : elle serait d'environ 1 %. On connaît pourtant les richesses minières et naturelles dont regorge le continent et qui, une fois exploitées, constituent une part non négligeable du commerce international. Seulement ces richesses ne sont pas ou peu exploitées par des firmes africaines. Ce qui explique la faiblesse de la part du continent dans le commerce mondial.

Et si aujourd'hui, l'Afrique était face à un défi similaire ? Comment exploiter ses immenses richesses culturelles ? Comment en maîtriser les processus de valorisation et de diffusion, la valeur ajoutée, afin que celles-ci bénéficient au mieux au développement du continent ? Autant de questions cruciales qui s'imposent au regard des mutations du secteur et des enjeux qui y sont liés.

Éminemment politique et économique, la question du développement des industries culturelles en Afrique a cependant longtemps été considérée comme secondaire, loin derrière les grandes causes humanitaires. Elle ne s'est imposée que récemment, dans les années 2000, à l'occasion de grands forums mondiaux.

La tenue en octobre 2006, à Saint Domingue, capitale de la République dominicaine, de la seconde réunion des ministres de la culture des pays ACP (Afrique, Caraïbes, Pacifique), qui a précédé le déroulement du premier festival ACP et du forum professionnel des opérateurs culturels de ces pays, témoigne du regain d'intérêt politique pour ce domaine en pleine mutation sociale, économique et technologique.

La forte émergence d'acteurs non étatiques

C'est sans aucun doute le trait principal de l'évolution des paysages culturels africains durant les quinze dernières années. En effet, jusqu'au tournant des années 1990, dans une majorité de pays, toutes les actions, depuis la formation des artistes jusqu'à la diffusion des œuvres, étaient des missions quasi exclusives des États.

À la faveur du vent de démocratisation venu des pays de l'Est de l'Europe mais aussi de la mondialisation et des recommandations des institutions internationales de Bretton Woods, des processus de décentralisation et de libéralisation apparaissent dans de nombreux États africains au tournant des années 1990. Ils ont un impact considérable, tant par des aspects positifs que négatifs, sur les sociétés africaines. Dans tous les secteurs, il est progressivement admis que le développement relève de la responsabilité partagée des États, des pouvoirs publics locaux, du secteur privé et de la société civile.

Séverine Cappiello, auteur d'un mémoire de DESS consacré au développement culturel africain et rédactrice d'un article à ce sujet dans le numéro 65 d'Africultures résume :

« Depuis les années 1990, on assiste à l'émergence d'acteurs civils autonomes, d'Afrique ou d'ailleurs, opérant dans le champ culturel africain et faisant le lien entre artistes, œuvre et public. Intermédiaire fondamental entre l'individu et le collectif, l'artistique et le politique, le local et l'international, il se trouve au cœur de toutes les tensions : l'enjeu d'un développement culturel africain structurel se cristallise sur lui.

Qui sont les opérateurs culturels africains ? Majoritairement, des artistes qui sont devenus producteurs ou directeurs de structures culturelles assumant par nécessité ou par défaut le rôle d'opérateur. L'opérateur culturel ne constitue pas en Afrique une profession régie par une convention collective, son statut n'est donc pas reconnu. »³

Souleymane Koly est l'un d'eux. D'origine guinéenne, installé en Côte-d'Ivoire depuis plus de trente ans, il est le fondateur et le directeur de l'une des compagnies les plus populaires d'Afrique de l'Ouest : l'Ensemble Koteba d'Abidjan, créé en 1974. Danseur et chorégraphe, auteur et metteur en scène, il est devenu producteur « par la force des choses », pour reprendre son expression dans un entretien accordé à Africultures (voir Africultures n°14).

Il existe cependant de plus en plus d'opérateurs spécialisés qui n'ont pas la double casquette d'artiste et d'entrepreneur, tel le producteur musical Mamadou Konté au Sénégal ou Ali Diallo au Burkina Faso... La liste des opérateurs culturels serait très longue à établir à l'échelle du continent mais elle demeurerait relativement courte dans bien des pays. Toutefois un large travail d'identification reste encore à faire. Certains opérateurs œuvrent en effet totalement dans le secteur informel, sans aucun soutien, ni étatique, ni privé, ni de la part des organisations de coopération internationale.

Il y a enfin tous les critiques d'art et journalistes culturels qui assument des fonctions dans diverses structures et contribuent aussi à la structuration du secteur, par les journaux qu'ils créent, la mise en réseau qu'ils opèrent ou les fonctions qu'ils occupent (tel Yacouba Konaté, vice-président de l'Association internationale des critiques d'art).

Globalement, même si leur nombre ne cesse d'augmenter, le manque d'opérateurs professionnels renvoie à la réalité de nombreux pays : manque de reconnaissance dont souffrent encore les acteurs culturels dans la plupart des sociétés, absence de statut, faiblesse des organisations et syndicats professionnels...

Dans le nouveau et précieux Manuel sur les industries culturelles ACP⁴, les contraintes qui pèsent sur la structuration et le développement des opérateurs culturels professionnels sont énumérées ainsi⁵ :

- La situation générale de l'économie

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

- Certaines situations politiques nationales

Elles peuvent avoir des effets très négatifs sur les expressions culturelles et artistiques. Les régimes autoritaires ou dictatoriaux, les situations de conflits et l'insécurité freinent considérablement le développement des industries culturelles.

- La pauvreté des artistes et opérateurs

Le Manuel insiste sur la faiblesse et l'instabilité des revenus des artistes et des opérateurs. La plupart sont contraints d'avoir d'autres activités plus lucratives pour pouvoir vivre : ils ne peuvent donc pas devenir professionnels à temps plein. La pauvreté des artistes les amène à accepter n'importe quelle condition de travail et de rémunération et leur ôte la possibilité d'investir. Elle constitue également un frein à l'innovation car elle empêche la prise de risque et encourage la copie de produits déjà éprouvés.

Plus grave encore, la pauvreté peut « orienter la production vers les marchés sûrs du tourisme, de la religion, de la propagande politique, de la dédicace... La pauvreté force à privilégier les bénéfiques 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. »⁶

- Le manque de régulation du secteur culturel

Il reste en effet très largement dominé par l'informel. Le fonctionnement du secteur formel lui-même est peu réglementé. Les marchés qu'ils soient locaux, nationaux ou

régionaux manquent d'organisation et l'absence de statut qui garantirait aux artistes un revenu minimum et une sécurité sociale les maintient dans la précarité.

- Le manque de gestion du droit d'auteur

Même dans leur état actuel, note toujours le rapport, les industries culturelles pourraient induire des revenus plus importants si les droits d'auteur étaient mieux gérés. Les artistes et les opérateurs méconnaissent souvent leurs droits, mais surtout les moyens financiers et les ressources humaines manquent pour assurer une meilleure perception et redistribution de ces droits.

- Les grandes difficultés de financement

On le sait, les acteurs culturels ont besoin de subventions ou de crédits. Les mécanismes de subvention existants sont très insuffisants par rapport aux besoins. 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. Quant au sponsoring, il est encore assez peu développé, surtout dans les pays francophones.

- Le manque d'infrastructures

Toujours selon le Manuel, dans beaucoup de pays, la situation en matière d'infrastructures culturelles et en particulier d'infrastructures de diffusion s'est détériorée au cours des vingt dernières années. Entre les années 1960 et 1980, nombre d'États étaient parvenus à mailler leur territoire avec des salles de spectacles et des centres socio culturels communautaires. Aujourd'hui, beaucoup de ces lieux ont été repris par des églises. Il ne reste bien souvent dans les capitales plus qu'une seule grosse infrastructure publique (type théâtre national ou palais de la culture). Souvent sans moyen financier et peu entretenue, cette salle n'est de toute façon accessible qu'aux artistes reconnus.

Cette situation est toutefois à nuancer. En matière d'infrastructures culturelles, les pays du Maghreb et ceux anglophones, notamment l'Afrique du Sud mais aussi le Nigeria et le Ghana, sont bien mieux pourvus que les pays subsahariens francophones et lusophones. Cette différence mérite d'être relevée et interrogée.

Enfin pour terminer cette longue liste des contraintes qui pèsent sur le développement des opérateurs culturels, sept autres points essentiels sont mentionnés :

- Le manque de qualifications

C'est la question cruciale de la mise en place de formations adéquates. Car le développement des industries culturelles demande des personnes hautement qualifiées dans les domaines artistiques, techniques et du management. L'offre de formation reste encore très largement insuffisante et souvent trop théorique. De plus, souvent conçue de l'extérieur, cette offre ne répond pas toujours adéquatement aux besoins.

- Le manque ou la faiblesse des structures d'appui

Ces structures qui aident les artistes et opérateurs à gérer divers aspects de leurs projets ou de leur carrière sont soit inexistantes soit en sommeil. Elles pourraient notamment pallier certains problèmes de qualifications.

- Le manque d'information

Toutes les parties concernées par le développement des industries culturelles restent dans l'ensemble très mal informées sur des questions cruciales : le potentiel des industries culturelles, leur logique, leur fonctionnement, les conventions internationales que les États se sont engagés à respecter, les droits d'auteur, les réglementations du travail, les sources de financement potentielles...

- Des fiscalités souvent défavorables

Dans beaucoup de pays encore, les régimes fiscaux ne tiennent aucun compte des réalités des secteurs culturels et vont à l'encontre de leur développement. L'organisation d'un spectacle, par exemple, est souvent hyper taxée.

- Les difficultés de circulation des personnes et des œuvres

C'est un des problèmes majeurs. Les difficultés pour se déplacer d'une région à l'autre de l'Afrique sont souvent énormes. Pour aller par exemple de Ouagadougou à Kinshasa, il est plus aisé de passer par Paris ou Bruxelles que d'essayer de rejoindre cette destination sans quitter le continent. Ceci n'est pas un exemple isolé : la circulation intra-continentale s'avère dans un état catastrophique.

Quant à la circulation vers le Nord, elle est rendue terriblement difficile par le durcissement des réglementations relatives à l'immigration. Un climat absolument délétère s'est installé. De plus en plus de visas, parfois de simples visas de transit, sont refusés aux artistes en provenance d'Afrique. Cet état de fait témoigne de l'incohérence parfois patente des politiques extérieures menées par un même état... qui soutient la création d'artistes qu'il refuse par ailleurs d'accueillir... Ce type de « schizophrénie politique » mériterait là encore d'être relevé et discuté...

- La faiblesse de la représentation des intérêts professionnels

Associations nationales de musiciens, d'artistes plasticiens, de producteurs, d'animateurs culturels... ces organisations censées représenter les intérêts de diverses catégories d'intervenants existent mais elles ne sont pas toujours efficaces.

Enfin, dernier point de cette trop longue liste :

- La difficulté des mises en réseaux

Depuis la fin des années 1980, le processus de mise en réseau joue un rôle fondamental dans la croissance des industries culturelles des pays du Nord mais il ne se révèle pas toujours efficace en Afrique. Soumis à des difficultés de survie locale, les acteurs culturels n'ont pas toujours les ressources humaines, les moyens et les outils matériels nécessaires à la mise en réseau. Ces dernières années, plusieurs réseaux ont été impulsés par des institutions du Nord (réseau Ocre par l'Afaa ou Chesafrika par l'IETM), mais leur efficacité a été ou est contestée.

En revanche, des réseaux beaucoup moins formels, en général aussi moins étendus, ont également vu le jour à l'initiative d'opérateurs privés. Nés de solidarités artistiques et d'intérêts communs clairement identifiés, ces réseaux ont parfois un impact local considérable. Le réseau des festivals de rap qui s'est construit autour d'opérateurs phares comme Awadi au Sénégal ou Ali Diallo au Burkina démontre aujourd'hui une réelle capacité à mutualiser ses moyens, ses compétences et ses expériences.

On ne peut faire abstraction de cette longue liste de contraintes identifiées par le Manuel sur les industries culturelles ACP si l'on veut rendre compte du paysage culturel actuel de nombreux pays africains.

Des relations complexes avec le pouvoir

L'émergence d'opérateurs culturels privés en Afrique n'exclut pas, bien sûr, la question du rôle de l'État dans ce domaine. Au contraire, elle l'aiguise. Car le développement des industries culturelles africaines ne peut se faire sans un cadre politique, économique et juridique favorable.

Rappelons qu'au lendemain des indépendances, beaucoup d'États africains adoptèrent une politique culturelle ambitieuse, qui mettait l'accent sur la construction d'une identité culturelle comme facteur d'unité nationale et sur le rôle de l'État en la matière.

Léopold Sédar Senghor, bien sûr, mais aussi Sekou Touré ou encore Kwame Nkrumah firent de la culture une de leurs priorités. Puis progressivement, particulièrement à partir des années 1990, nombre d'États se détournèrent de la culture, encouragés par des bailleurs de fonds internationaux qui préféraient concentrer leur aide sur d'autres secteurs jugés plus prioritaires. La culture ne faisait pas partie de leurs plans de développement...

Ce désengagement n'a pas empêché certains États de chercher à continuer à contrôler la culture. « Le politique a toujours su la force de la culture. Il lui est donc difficile de la laisser se développer librement », souligne Damien Pwono, expert en développement culturel, dans l'entretien qu'il accorde à Africultures dans le cadre de ce dossier. De fait, la culture a entretenu et entretient encore dans nombre de pays africains des relations complexes avec le pouvoir.

Toutefois, après plus de quarante ans d'échec de l'aide internationale sur le continent, le contexte a complètement changé. La culture est revenue au centre du concept de développement durable. Les accords de Cotonou, signés en 2000 entre l'Union européenne et les pays ACP, y font explicitement référence. Et face aux nouveaux défis de la mondialisation marchande, voyant aujourd'hui leurs cultures très clairement menacées, les États semblent enfin vouloir redéfinir des politiques culturelles à la hauteur des nouveaux enjeux. Mais surtout, ils commencent à prendre enfin au sérieux l'immense potentiel économique de leur diversité culturelle.

L'évolution s'avère trop lente... sans doute ! La culture fait encore figure de parent pauvre dans les budgets nationaux ou dans les programmes d'aide internationaux. Pour indication, le Mali est actuellement le pays d'Afrique de l'Ouest qui investit le plus dans le secteur culturel. Selon l'article de Chab Touré (« L'argent de la culture au Mali »), le budget du ministère malien de la Culture s'élève à 3,7 milliards de Fcfa, pour l'année 2006, soit 5 659 154 euros. Cela ne représente que 0,74 % du budget national. Et sur cette somme, seulement 930 millions de Fcfa, soit 25 % de ce budget, sont consacrés aux investissements. Tout le reste, soit 75 % sont destinés au fonctionnement et aux charges salariales du ministère.

D'autre part, la part très importante des financements d'institutions étrangères dans la composition de ce budget apparaît. On connaît l'apport considérable de l'Union européenne dans le financement des secteurs culturels de nombreux pays africains. Ainsi, sur la période 2005-2008, l'enveloppe du Programme d'appui et de valorisation des initiatives artistiques et culturelles (PAVIA) est de 3,2 milliards de Fcfa soit 4,9 millions d'euros. Ce budget est réparti entre, d'une part, un volet « appui à la création » mis en œuvre par le PSIC (Programme de soutien aux initiatives culturelles) et d'autre part un volet « appui institutionnel » au ministère de la Culture.

Si l'on additionne la contribution financière de la France (à travers le Service de coopération et d'action culturelle de son ambassade et le Centre culturel français de Bamako), celle de l'Union européenne et celle de l'Organisation intergouvernementale de la Francophonie au secteur culturel malien, on arriverait à une proportion d'environ 80 % du budget culturel national... Là encore, ces situations ne méritent-elles pas d'être connues, explicitées, interrogées ?

Développer « l'habileté stratégique » des acteurs culturels

Que faire pour réintroduire un nécessaire débat sur les enjeux réels du développement culturel en Afrique ? Comment surmonter le déficit actuel de dialogue, de réflexion, de construction théorique ? Ce dossier d'Africultures, comme les Rencontres « Maintenant l'Afrique », souhaite contribuer à relancer le débat, notamment en Afrique francophone. Un certain nombre de choix, de perspectives, de défis se doivent d'être connus, articulés, discutés collectivement. Je voudrais citer quelques-unes de ces pistes de réflexion, de débat, d'action :

- Œuvrer à la reconnaissance de l'artiste comme agent économique et créateur de richesse. N'oublions pas que les industries culturelles sont directement créatrices d'emplois. Le secteur culturel comprend un large corps de métiers (artistes, artisans, techniciens, formateurs, commerçants, opérateurs, etc.) aux compétences diverses et transférables à d'autres secteurs. D'autre part, autour de l'activité culturelle se développent des activités économiques d'ampleur : la restauration, l'hôtellerie, le tourisme, les petits commerces... Enfin, *last but not least*, la spécificité culturelle reste un avantage comparatif décisif dans un système de concurrence mondiale : c'est une des clés de la réussite du reggae jamaïcain qui a su jouer de la rareté des moyens pour affirmer son identité et ses styles.

- Prendre en compte la révolution numérique

On assiste aujourd'hui à un décloisonnement des contraintes physiques du marché. Internet offre non seulement de nouvelles opportunités de création mais aussi de diffusion et de distribution des biens culturels. Internet peut jouer un triple rôle dans la structuration des industries culturelles : dans leur mise en réseau, dans les enjeux de visibilité et de promotion des artistes du sud mais aussi directement dans la diffusion de biens culturels : CD, films, livres, produits dérivés, etc. Au cœur des débats que nous souhaitons soulever se trouveraient notamment ces questions. Comment les produits culturels africains peuvent-ils s'insérer au mieux dans cette nouvelle économie ? Quelles stratégies globales mettre en place ? Avec qui ?

- Introduire l'idée de compétition dans le vocabulaire culturel autant que celle de coopération

L'économie mondiale de la culture évolue à grande vitesse. Si dans le domaine des industries agricoles, les pays du Sud ne peuvent visiblement concurrencer ceux du Nord, ils le peuvent peut-être encore dans celles de la créativité ? Alors que le sucre et la banane périclitent localement, les industries culturelles se révèlent déjà créer plus de richesses que les industries traditionnelles sur le continent ! Pourquoi les pays africains les soutiennent-ils si peu ? Pourquoi semblent-ils refuser d'entrer dans la compétition, dans ces domaines dans lesquels ils disposent d'avantages comparatifs uniques ? Le constat s'impose pourtant clairement : le seul domaine où l'Afrique est mondialement respectée, aujourd'hui comme hier, est celui des cultures. « Là où les politiques ont échoué, les artistes ont réussi », résume Damien Pwono.

- Avoir le courage de discuter des effets pervers des systèmes d'aide à la création

Il ne s'agit pas bien sûr de vouloir les supprimer mais de les interroger pour tenter d'en diminuer les conséquences négatives sur le développement durable du continent. En octobre dernier, un opérateur culturel a eu le courage de s'interroger ainsi lors du forum professionnel ACP à Saint Domingue : jusqu'où peut-on encore continuer avec ce système de coopération ? Plutôt que des aides à la création, ne s'agirait-il pas de nous aider à créer de nouveaux marchés ?

- Développer les liens entre les acteurs culturels des pays et leurs diasporas

Sait-on que l'aide publique internationale ne représente qu'un tiers de la contribution de ce que les diasporas envoient dans leurs pays d'origine ? Les réseaux pays/diasporas méritent indéniablement d'être renforcés.

- Inventer, innover, oser, risquer...

En ces temps de globalisation marchande et de marketing, est-on encore capable d'inventivité idéologique ? Se donne-t-on les moyens d'explorer l'éventail des possibilités ? Mesure-t-on et utilise-t-on toutes les ressources du capital culturel africain ? Il existe un « problème de la culture du secteur culturel » souligne Damien Pwono. On ne peut faire l'économie d'une réflexion sur la responsabilité des artistes. « L'ennemi du secteur culturel n'est pas toujours commercial ou politique, poursuit-il. C'est parfois les artistes eux-mêmes. Quels engagements ont-ils vis-à-vis de leur secteur ? Pas uniquement dans ce qu'ils font mais en tant que citoyen ? Les stars se mobilisent contre la famine, la guerre ou le sida. C'est très bien. Mais que font-elles pour défendre le secteur culturel lorsque, par exemple, le budget de l'éducation artistique scolaire est supprimé dans un pays ? »

- Commencer à dénouer un des nœuds essentiels entre l'Afrique et l'Europe : la hiérarchisation

Cette hiérarchisation et cette domination, tant économique qu'esthétique, se retrouvent dans le secteur culturel. Tous ses acteurs reconnaissent aujourd'hui le piège de l'inégalité des échanges entre le Nord et le Sud. Il serait temps de poser enfin au grand jour les délicates questions liées à la coopération interculturelle avec l'Afrique.

Séverine Capiello pointe ainsi la particularité de ces « échanges » : l'exigence artistique y prime sur la qualité structurelle. Une énorme confusion s'opère entre « exigence » (généralement de la part de celui qui en a les moyens) et « échange » (un enrichissement qui devrait être mutuel mais qui, pour être inégal, se confronte à un manque d'ouverture). Le développement culturel n'est en réalité pas l'objectif premier. L'atout de la visibilité artistique immédiate prend incontestablement le pas sur le facteur structurant à long terme.

Il serait donc grand temps de rééquilibrer les pouvoirs et les influences non seulement à travers une nouvelle éthique de ces échanges mais aussi en développant la coopération Sud-Sud.

- Réfléchir sur le développement culturel africain, c'est aussi bien sûr réfléchir sur le développement culturel européen

Mettre en lumière leurs interactions, leur solidarité et leur conflit d'intérêt.

- Bref, il semble urgent de développer ce que Balandier appelle « l'habileté stratégique » des acteurs culturels africains.

Conclusion

Un des véritables défis est de pouvoir créer des passerelles entre les États, les opérateurs culturels et le secteur privé pour œuvrer à un développement culturel durable sur le continent. Aucun de ces trois acteurs ne peut agir seul aujourd'hui. Il s'agit de penser, inventer et mettre en place de réels partenariats. Les pays où les industries culturelles sont florissantes sont ceux où elles sont parvenues à s'allier avec les acteurs étatiques et avec les milieux d'affaires.

Avons-nous répondu à la question de départ : « les cultures africaines sont-elles à vendre ? » Ce qui est certain, c'est qu'elles possèdent un immense potentiel économique et que l'enjeu culturel du développement est bien celui de la souveraineté politique.

Nous terminerons cette présentation sur les mots de l'historien Joseph Ki-Zerbo qui éclaire, dans son essai intitulé « À quand l'Afrique »⁷, les enjeux de la mondialisation culturelle pour le continent :

« C'est par son "être" que l'Afrique pourra vraiment accéder à l'avoir. ? un avoir authentique ; pas à un avoir de l'aumône, de la mendicité. Il s'agit du problème de

l'identité et du rôle à jouer dans le monde. Sans identité, nous sommes un objet de l'histoire, un instrument utilisé par les autres : un ustensile. Et l'identité, c'est le rôle assumé ; c'est comme dans une pièce de théâtre où chacun est nanti d'un rôle à jouer. [...] Car les Africains ne peuvent pas se contenter des éléments culturels qui leur viennent de l'extérieur. Par les objets manufacturés qui nous viennent des pays industrialisés du Nord, par ce qu'ils portent de charge culturelle, nous sommes forgés, moulés, formés et transformés. Alors que nous envoyons dans le Nord des objets qui n'ont aucun message culturel à apporter à nos partenaires. L'échange culturel est beaucoup plus inégal que l'échange des biens matériels. Tout ce qui est valeur ajoutée est vecteur de culture [...] Autrement dit, on nous confine dans des zones où nous produisons et gagnons le moins possible. Et notre culture a moins de chance de se diffuser, de participer à la culture mondiale. C'est pourquoi un des grands problèmes de l'Afrique, c'est la lutte pour l'échange culturel équitable. Pour cela, il faut infrastructurer nos cultures. Une culture sans base matérielle et logistique n'est que vent qui passe. »

Ayoko Mensah

1 Cité dans le document de présentation de la programmation 2004-2005 de l'Agence de la Francophonie, p. 37.

2 « Les industries culturelles des pays du sud, enjeux du projet de convention internationale sur la diversité culturelle », Francisco d'Almeida et Marie Lise Alleman (en collaboration avec Bernard Miège et Dominique Wallon), Agence intergouvernementale de la Francophonie, 2004, p. 24.

2 « Les industries culturelles des pays du sud, enjeux du projet de convention internationale sur la diversité culturelle », Francisco d'Almeida et Marie Lise Alleman (en collaboration avec Bernard Miège et Dominique Wallon), Agence intergouvernementale de la Francophonie, 2004, p. 24

3 « Développement culturel africain. Quel positionnement pour un opérateur culturel du Nord ? », Mémoire soutenu par Séverine Capiello, Université Paris 8, novembre 2004.

4 Elaboré pour le Secrétariat des pays ACP par la Concertation des Acteurs culturels d'Afrique de l'Ouest (Cacao/Ccawa), organisation sans but lucratif créée en 2003 par des acteurs non étatiques, ce Manuel a été rendu public pour la première fois en août 2006. Voir aussi dans ce dossier l'article d'Isabelle Bosman : « Politiques culturelles africaines et coopération culturelle européenne : le Manuel du Secrétariat ACP ».

5 La formulation et la liste de ces contraintes sont directement tirées du « Manuel sur les industries culturelles ACP », Secrétariat ACP, 2006.

6 Manuel sur les industries culturelles ACP, Secrétariat ACP, 2006, p. 9.

7 Joseph Ki-Zerbo, « À quand l'Afrique ? », Editions de l'Aube, 2003

Rédactrice en chef d'Africultures depuis 2005, Ayoko Mensah tient la rubrique « danse » de cette revue depuis 1998.